Biblioteca Bucureştilor

10
Octombrie
2007

REVISTA ASOCIAȚIEI BIBLIOTECARILOR ŞI DOCUMENTARIŞTILOR DIN ROMÂNIA • **BIBLIOTECA METROPOLITANĂ** • DIRECTOR FLORIN ROTARU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CELLA SERGHI

1907 – 1992

100 de ani de la naştere

„… cu instinctul scriitorului care trebuia să fiu, şi în stare latentă eram de cînd am deschis ochii, cu o stranie conştiinţă scriitoricească, am ştiut să iau din biografia mea numai cît era necesar, să azvîrl din nacela balonului nisipul care mă va împiedica să zbor şi să las atît cît e nevoie ca să păstrez legătura cu pămîntul…“

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Sumar

Centenar Mircea Eliade
Jurnal 2
Ar trebui să ne grăbim... 3
Terry ALLIBAND – Eliade ca protagonist al purității premoderne 6
Mircea ELIADE – Despre Italo Svevo 8

Bucureștii de altădată

Arhive bucureștene
Georgeta FILITTI – Drama românească, 1916 – 1918 9

Patrimoniu 13

CENTENAR MIHAIL SEBASTIAN 14

Istoria cărții

ANDRÉ MAUROIS – *Prometeu sau Viața lui Balzac* 16

Autografe contemporane

Maya BELCIU – Hatmane, hatmane! 18

Meridian biblioteconomic

EBLIDA – *Jakob Heide PETERSEN* – Biblioteci digitale, raționamente economice și reglementări ale dreptului de autor 20

Gabriela TOMA – Multiculturalism şi comunicare interculturală în bibliotecile pentru copii 22

Din viața filialelor Bibliotecii Metropolitane București
Florin PREDA – Ziua Bucureştilor 2007 24
Nina VASILE – Poezie în viață 25
Toamnă bacoviană 26

Orizonturi
Jean-Yves CONRAD – Ieşeni şi moldoveni în contextul cultural parizian (I) 27
Catinca AGACHI – Literatura română din Basarabia – perioada imediat postbelică (I) 31

Agenda culturală

Nina VASILE – O nouă formă de artă 34

Catalog 36

Repere
Gabriela TOMA – „Câteodată, când vreau să uit lumea“ 38

Calendar 39

BIBLIOTECA METROPOLITANĂ
BUCUREŞTI
Inventar Nr. 30103

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Centenar Mircea Eliade

Jurnal

Cu cît cunosc mai bine istoria religiilor cu atît mă conving că omul nu e făcut pentru religie (în sensul plenar și nobil al termenului). Societățile cele mai „primitive", bunăoară australienii, fuegienii, pigmeii etc., au cunoscut Ființe Supreme atotputernice, creatoare, „elevate". Dar nicăieri credința aceasta n-a rodit, nici n-a transformat omul. Dimpotrivă, credința în Ființe Supreme se află pretutindeni în decadență (cînd nu este cu totul uitată) și la loc de cinste apar forme inferioare de experiență religioasă, totemism, manism, animism etc. Omul „primitiv" – ca și cel civilizat – afecționează forțele demonice, orgiastice, figurile divine spectaculare, extravagant patetice. Nu-și amintește de „Dumnezeu" decît după ce se convinge că nici una din aceste forțe sacre nu-l poate ajuta. Așadar, și în lumile arhaice se ajunge la Dumnezeu din disperare. S-ar putea compara disperarea lui Kierkegaard și refugiul lui în Dumnezeul absolut al lui Avram cu deznădejdea africanului care, după ce a bătut la toate ușile sacrului, se îndreaptă către Ființa Supremă (pînă atunci, abia amintită) ca la ultima scăpare...

Emil Cioran nu înțelege interesul meu pentru „aspectul obiectiv" al religiilor. Pe el îl interesează numai modalitățile personale, existențiale ale feluriților sfinți, mistici și Boddhisattva.

Atitudine, evident, cît se poate de modernă; vezi, bunăoară, succesul existențialismului. Dar mă întreb dacă în obsesia aceasta „existențialistă", „personalistă" nu se poate descifra și altceva, și anume regăsirea în sine însuși a unei dimensiuni pierdute de omul modern, dimensiunea cosmologică. Pînă la Renaștere (iar de atunci exclusiv în straturile populare) omul se simțea integrat într-un Cosmos pe care-l asuma și îl exprima în imagini mecantropice. Feluritele modalități existențiale erau, atunci, trăite pe un nivel cosmic; pentru un modern, asemenea experiențe pot părea „alienate", „obiectivizate", dar pentru omul societăților tradiționale există o perfectă *porozitate* între toate nivelurile cosmice; experiența unei nopți înstelate, bunăoară, echivala cu o foarte intimă experiență personală a unui contemporan. Proiectîndu-se sau omologîndu-se pretutindeni, omul pre-Renașterii nu se trăda pe sine, nu se „înstrăina" în heideggerianul *man*. Nu e nimic „impersonal" (în sensul pe care-l capătă termenul în existențialism) în întreaga experiență antropocosmică a omului societăților arhaice și tradiționale. De aceea mă pasionează să-i descifrez simbolurile, să-i precizez modalitățile: căci regăsesc toate nostalgiile și elanurile mele de om modern, împuținat și „interiorizat"...

Regăsesc un carnet pe care-l purtasem cu mine în mai – iunie 1938, la București. Nu-l mai răsfoisem de mult și fiecare însemnare îmi amintea de anumite împrejurări sau anumite probleme care mă preocupau atunci. Mă pasiona în acel început de vară problema reintegrării contrariilor, pe care am tratat-o într-o serie de articole în 1938, reeditate în volumașul *Mitul reintegrării* (1942). Alte notițe au fost elaborate în 1939. Dar sunt atîtea altele care ar merita să fie mediate, adîncite, reluate în cîteva eseuri. Bunăoară, tot ce scriam în legătură cu conceptul de fiziologie la medicul romantic Göress, care se încumetase să afirme că „scopul fiziologiei este să demonstreze proiectarea arhitecturii lumilor în organism și să transporte raporturile individuale ale Vieții în mari raporturi cosmice, pentru ca intuiția să culeagă și aici relațiile mai universale ale concretului, să poată astfel citi luminos și clar în ceea ce aici jos se ascunde în întunericul materiei pămîntești". Sau observațiile în legătură cu Novalis: regenerarea Naturii prin om; sensul fecund, mistic, al morții; pasiunea pentru moarte, pe care o identifică atît de just cu Eros, cu totalitatea Vieții. Iubești noaptea pentru că vrei să te eliberezi de „individualitate". Orice reintegrare este o „totalizare"...

După ce am răsfoit cele două *Tropice* ale lui Henry Miller: nu sunt deloc convins de valoarea acestui scriitor. Pornografia e înecată într-o proză scabroasă, pretențios nihilistă. În fond, Miller crede că „merge pînă la capăt" dacă scrie și repetă toate acele cuvinte zise secrete. Disperarea pe care pretinde că o cunoaște e doar o epuizare seminală. Mi-e teamă că e un scriitor ratat care a încercat să dobîndească gloria și succesul prin scandal – și a reușit.

La Expoziția *Foucauld l'Africain* (Invalizi). Un detaliu pe care-l ignoram, și care va interesa pe români: Charles de Foucauld aparținea promoției de ofițeri Plevna, 1876 – 1878. Admir migala manuscriselor sale. Dormea numai cinci ceasuri pe noapte. Admirabilele peisaje din Hoggar; mă surprind visînd la Africa berberă, la Sahara, la atîtea locuri necunoscute. Mă pasionează rupturile de nivel din viața lui Foucauld: de la ofițer nedisciplinat și „plin de viață" la cercetător auster și cast, apoi călugăr trapist, apoi grădinar, misionar, pustnic.

Înțeleg setea lui de solitudine. Înțeleg experiența trapistă, și chiar „aventura" pe care a însemnat-o crearea unei grădinării în apropierea schitului de Carmelite. Ceea ce înțeleg mai greu este misionarismul lui. N-aș fi schimbat cu inima ușoară viața contemplativă a Trapei cu caznele pe care i le-a cerut convertirea cîtorva tuaregi la catehism.

În discursul de la Zürich, Churchill cere federalizarea statelor europene (numai a celor occidentale, bineînțeles!) și propovăduiește împăcarea Franței cu Germania, a cărei „mărime spirituală" o descoperă. Cînd noi, cei cîțiva din Răsăritul Europei care mai puteam vorbi încă liberi, sugeram același lucru, eram priviți cu suspiciune; aproape că eram acuzați de nazism... Dar este totuși tulburător să auzi pe Churchill, autorul ofensivei aeriene asupra orașelor germane, vorbind atît de patetic despre „mărimea spirituală" a Germaniei...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ar trebui să ne grăbim...

Casa era în bulevardul Dinicu Golescu, nu prea departe de Gara de Nord. Cred că fusese clădită chiar în anul acela. Apartamentul nostru era la ultimul etaj, al treilea; îl alesesem mai ales pentru că, în afară de o enormă sufragerie-hol şi două odăi de dormit, avea o cameră spaţioasă, cu ferestrele ocupînd un întreg perete, în care puteam instala biroul şi bibliotecile. Dar, cînd ne-am mutat, biroul şi bibliotecile (pe care le comandasem cu cîteva săptămîni înainte, după machetele lui Gabriel Negri) încă nu sosiseră. Oamenii au transportat cele cinci – şase mii de volume şi le-au aşezat pe podea. Proprietarul, care locuia la parter, unde-şi avea şi biroul de avocat, mi-a împrumutat o masă de bucătărie, pe care, chiar în seara aceea, am început să scriu. Aveam atît de mult şi atîtea de scris, încît, uneori, din deznădejde, mă întrebam dacă n-ar trebui să mai semnez încă trei-patru contracte. Aş fi ştiut atunci pur şi simplu că e *imposibil* să termin la timp tot ce mă angajasem să scriu, şi, înţelegînd asta, poate că m-aş fi liniştit.

Încă nu terminasem *Întoarcerea din Rai*, deşi îi consacram nopţile, de la 11 pînă la 4-5 dimineaţa. Ciornei voia cu orice preţ să publice romanul înainte de Crăciun, şi mă grăbea, mai ales că, la începutul lui octombrie, făcusem imprudenţa să-i încredinţez tot ce scrisesem pînă atunci, şi manuscrisul fusese imediat dat la tipar. Primisem şpalturile, şi tipograful aştepta urmarea. Ciornei începuse să-şi piardă răbdarea şi trebuia să-l îmblînzesc cu orice preţ, pentru că, în bună parte, datorită lui putusem închiria şi mobila apartamentul. În toamna aceea, semnasem un nou contract; în afară de sumele deja încasate pentru *Întoarcerea din Rai*, Ciornei îmi dăduse încă 50.000 lei în contul a două romane, pe care mă angajasem să le scriu în 1934 şi 1935. Evident, nici această sumă nu acoperise cheltuielile, şi atunci semnasem mai multe polite, cu scadenţa în trei şi şase luni. Ca să-mi sporesc veniturile, căutam tot felul de expediente: traduceri, corectări de texte, ediţii de clasici. Alexandru Rally îmi dăduse să traduc *Revolta în deşert* a colonelului Lawrence, pentru Fundaţia de Literatură şi Artă care era pe cale să se înfiinţeze. Iar cînd, curînd după aceea, Alexandru Rosetti îl înlocuise pe Rally, îmi propusese să îngrijesc o ediţie a scrierilor lui Hasdeu – şi acceptasem cu entuziasm, mai ales că puteam lua un avans important. Continuam să scriu regulat cele două foiletoane săptămînale la „Cuvântul" şi articolul la „Vremea", dar acceptam orice altă invitaţie de colaborare retribuită.

O parte din zi, îl traduceam pe Lawrence, cît puteam de repede şi, cum era de aşteptat, destul de oarecare. Dar cum lăsasem să treacă data la care mă angajasem să prezint manuscrisul (şi deci să încasez restul onorariului), am recurs la o soluţie disperată: am rupt volumul în bucăţi şi le-am rugat pe Mary Polihroniade şi Wendy Noica să-mi traducă un anumit număr de pagini: apoi, am cumpărat traducerea franceză a *Revoltei în deşert* şi am împărţit cîteva capitole între Nina şi Mihail Sebastian şi încă doi prieteni. Îmi făgăduisem să verific şi să corectez traducerile făcute de ceilalţi, şi pe cît am avut timp s-o fac m-am ţinut de cuvînt. Dar îmi amintesc că în manuscrisul pe care l-am predat lui Rosetti în decembrie se aflau zeci de pagini pe care nu avusesem timp nici măcar să le citesc. Am încercat să salvez traducerea corectînd intens pe şpalturi, dar tot n-am reuşit pe deplin. *Revolta în deşert* a

început să semene cu ceea ce aş fi voit şi aş fi putut să fac de abia de la a doua ediţie.

În afară de toate acestea, trebuia să-mi pregătesc cursul, pe care-l deschisesem la începutul lui noiembrie. Din fericire, anunţasem un curs despre „Problema Răului şi a Mîntuirii în istoria religiilor" şi un seminar despre „Disoluţia conceptului de cauzalitate în logica budistă medievală". Meditasem îndelung asupra acestor probleme, cunoşteam destul de bine materialul documentar, aşa că nu aveam altceva de făcut decît să-mi pregătesc planul prelegerilor. Dar cînd am ajuns într-o vineri după-amiază la Facultatea de Litere (aveam cursul de la 5 la 6) şi m-am îndreptat spre amfiteatrul „Titu Maiorescu", m-am întrebat dacă nu era la mijloc o eroare. Nu puteam crede că toată lumea aceea înghesuită pe coridor venise să mă asculte pe mine. Se repeta surpriza pe care o avusesem la primele simpozioane „Criterion". Mi-am făcut loc cu greu pînă la cancelaria profesorilor. Din fericire, Nae Ionescu nu era acolo. Mi-era ruşine să am la deschiderea cursului meu mai mult public decît el – deşi ştiam bine că majoritatea veniseră nu ca să afle în ce constă problema Răului şi a Mîntuirii, ci ca să-l vadă şi să-l asculte pe autorul lui *Maitreyi*.

Nu mă înşelasem. Cînd am intrat în amfiteatru, m-au impresionat nu numai îmbulzeala şi ciorchinii aceia de oameni striviţi de pereţi – ci în primul rînd caracterul monden al publicului. Rîndurile din faţă erau ticsite cu doamne şi domnişoare elegante, al căror parfum răzbătea cu neaşteptată violenţă pînă la mine la catedră. Publicul feminin alcătuia, de altfel, majoritatea. Probabil că erau şi multe studente la Litere, dar nu cred că urmăreau şi alte cursuri de filozofie, în afară, poate, de cele ale lui Nae Ionescu. Aveam destulă experienţă, aşa că am reuşit să vorbesc aproape un ceas, fără să consult notele pe care le aveam în buzunar şi, deşi am prezentat cu destulă rigoare concepţia răului şi a salvării în India, am fost ascultat ca un oracol şi răsplătit cu aplauze de întrunire politică. Iar, cînd am coborît de pe catedră şi m-am îndreptat spre cancelarie, un grup compact de doamne şi domnişoare s-au luat după mine. Cancelaria se umpluse pînă la refuz şi alte „admiratoare" aşteptau afară, să le vină rîndul. Majoritatea veniseră pur şi simplu să mă cunoască, sau să mă invite să vorbesc în nu mai ştiu ce cercuri selecte, sau să mă poftească la ceai, la concerte, sau să-mi spună că ar vrea să afle mai mult despre India. Cîteva m-au întrebat despre *Maitreyi* şi au scos chiar exemplarul din geantă cu speranţa că le voi scrie o dedicaţie. Dar le-am spus cu oarecare brutalitate că aici, la Universitate, nu accept să discut literatură, iar exemplare nu semnez decît la „Ziua Cărţii". Mi-a trebuit aproape o jumătate de

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ceas ca să vorbesc cu toți cei care pătrunseseră în cancelarie (erau și cîțiva studenți timizi, veniți să-mi ceară indicații bibliografice). Apoi, m-am scuzat, spunînd că sînt așteptat la capătul celălalt al orașului.

Pe drum, zîmbeam singur: cui i-ar fi venit să creadă, din toate acele doamne și domnișoare bogate și elegante, că mă grăbesc spre casă pentru că, dacă nu apuc să-mi scriu articolul înainte de 11 noaptea, cînd va trebui să mă apuc de roman, nu voi încasa cei 500 lei de la „Vremea" sau „Cuvântul" și nu voi avea ce să-i dau Ninei pentru masa de a treia sau a patra zi? Zîmbeam, dar nu-mi părea rău. Simțeam că marea încercare de-abia acum începe. Mi-era poate puțin frică, dar pentru nimic în lume n-aș fi dat înapoi.

*

Majoritatea prietenilor au aflat cu strîngere de inimă hotărîrea pe care o luasem. Pentru ei, săvîrșisem o eroare care ar fi putut să-mi fie fatală. Nu numai că Nina era săracă (și se miraseră și mai mult cînd au aflat că o silisem să renunțe la postul pe care-l avea la Societatea Telefoanelor), dar avea cîțiva ani mai mult ca mine, avea un copil și, mai ales, nu aparținea mediului de „artiști" și „intelectuali" în care ne mișcam noi. Se întrebau toți, cu aprehensiune, în ce măsură o fostă soție de ofițer ar fi putut să ajute, să susțină, să „inspire" un scriitor dublat de un cărturar, și încă unul ca mine, excentric și dezlănțuit. Gestul meu li se părea absurd și totodată primejdios. După ce repetasem de atîtea ori că n-am de gînd să mă căsătoresc, mă mutasem împreună cu Nina, ceea ce pentru mulți implica o căsătorie secretă sau iminentă. Și făceam asta tocmai acum, la începutul unei prodigioase ascensiuni literare, cînd aș fi putut avea nesfîrșite „aventuri" care, în cele din urmă, mi-ar fi îmbogățit „experiența" de scriitor. Știindu-mă sărac, prietenii își închipuiau că voi fi silit să renunț la multe din principiile mele ca să pot plăti chiria și mobilele: voi accepta, bunăoară, să scriu romane de succes, voi produce opere științifice mediocre (căci cum voi mai putea cumpăra cărți scumpe? Cum voi mai putea călători? etc.).

Unii din prieteni încercaseră chiar să stea de vorbă cu mine, să mă sfătuiască. Evident, nu le puteam spune că, cel puțin pentru o bucată de vreme, principalul scop al vieții mele era s-o fac pe Nina fericită, printr-o *restitutio in integrum*. Și nici nu le puteam vorbi de iubire, pentru că, întocmai ca și părinții mei, m-ar fi întrebat ce legătură poate avea iubirea cu programul „burghez" în care mă lansasem: un apartament prea mare pentru nevoile mele, rafturi prea scumpe, existența contradictorie pe care mi-o asumam: pe de-o parte, muncind ca un ocnaș ca să-mi pot plăti chiria și datoriile; pe de altă parte, urmînd modelul oricărui alt tînăr menaj burghez. Viața pe care mă pregăteam s-o încep în bulevardul Dinicu Golescu îi deprima prin banalitatea ei, prin lipsa ei de „stil". Că ei, prietenii mei căsătoriți, acceptaseră o asemenea existență, cu cîțiva ani mai înainte, era cu totul altceva. Ei nu avuseseră norocul meu: să plec în India la 21 de ani, s-o fi întîlnit pe Maitreyi, să fi meditat într-o mănăstire din Himalaya, și apoi, o dată întors în țară, să mă „lansez" ca romancier, să fiu numit conferențiar universitar la 26 de ani, și atîtea altele. De aceea, ar fi vrut să vadă cum își trăiește viața un om norocos ca mine. Le-ar fi plăcut să mă vadă prelungind, la București, aventura pe care o începusem, cu cinci ani în urmă, plecînd în India; să mă știe, bunăoară, frecventînd cercuri sofisticate, să mă vadă apărînd la întrunirile noastre cu metrese exotice sau extravagante, să continuu a fi ceea ce mă știuseră din adolescență: un original, un om bizar. Erau, evident, dezamăgiți și totodată iritați că mă comportasem ca un student provincial care se însoară imediat după licență și-și „instalează apartamentul" cu o parte din zestre. (Cu deosebirea că Nina nu avusese nimic. Cum îmi plăcea să mă laud mai tîrziu, singura ei zestre fusese o fetiță de 7– 8 ani, Adalgiza.)

Se întrebau dacă într-un asemenea „mediu" voi mai putea fi creator. Le era teamă să nu ratez. Cîțiva dintre ei mărturiseau confidențial că sînt deja „un om sfîrșit", adăugînd că asta face parte oarecum din destinul neamului românesc; talentele, ca și geniile românești, au o traiectorie meteorică: ori mor înainte de vreme, ori ratează.

O parte din aceste reflecții și îngrijorări le-am aflat chiar atunci, din gura prietenilor care încercaseră să mă salveze *in extremis*. O altă parte le-am aflat mai tîrziu. Într-un anumit sens, le dădeam dreptate. Nu puteam tăgădui că luasem un mare risc. Chiar dacă mi-ar fi fost dat în viitor să reușesc acea *restitutio in integrum* și să împlinesc destinul Ninei, stăruia riscul de a-mi rata propriul meu destin. Dar, pe de altă parte, mi-era peste putință să nu accept acest risc. De mult eram convins și o repetam în articole, conferințe și discuții, că nimic nu poate „rata" un adevărat creator, în afară de pierderea libertății. Nu puteam crede că sărăcia sau bogăția sau „mediul" pot steriliza un spirit creator. Dacă un scriitor „ratează", nu e datorită mediului sau conjuncturii biografice, ci pur și simplu pentru că posibilitățile lui fuseseră modeste sau iluzorii. Deși simțeam în adîncul ființei mele că *nicăieri* n-o să mai găsesc „atmosfera" mansardei mele, nu puteam crede că nu voi mai fi în stare să „creez" în apartamentul din bulevardul Dinicu Golescu. Deși, iarăși eram sigur că, dacă mi-ar fi fost îngăduit să trăiesc alături de Maitreyi, aș fi scris cîteva „cărți mari", dar nu puteam crede că nu le-aș putea scrie alături de altă femeie, bunăoară alături de Nina. Existau, firește, anumite cazuri-limită, în care „ratarea" mea ca scriitor sau om de cultură ar fi putut avea un sens pozitiv, adică de renunțare la un obiectiv irelevant (a scrie cărți, a face cultură), în vederea unui scop „absolut": desăvîrșirea spirituală. Așa s-ar fi întîmplat, probabil, dacă aș fi rămas pentru totdeauna în Himalaya sau dacă aș fi reușit să supraviețuiesc alături de Sorana. Dar, în ambele cazuri, „ratarea" ar fi însemnat doar împlinirea mea pe alt plan decît cel al literaturii sau al științei.

Așadar, cu toate riscurile pe care știam bine că le luam, nu puteam crede că acceptarea unui stil de viață în aparență banal și „burghez" aduce după sine neapărat „ratarea". Nu puteam crede că o existență se modifică după decoruri și personaje, că într-o mansardă sau într-un atelier devii și rămîi artist, iar într-un apartament oarecare te transformi în „burghez". Pentru mine, stilul existenței era o creație continuă, interioară, care n-avea nimic de-a face cu condițiile materiale, nici cu mediul sau decorul în care te situau împrejurările. Pe de altă parte, viața pe care mă hotărîsem s-o trăiesc mi se părea interesantă și dintr-un anumit punct de vedere. De mulți ani mă tot întrebam: ce s-ar fi întîmplat dacă Goethe s-ar fi căsătorit cu Lotte sau cu Lili Schönemann? Ce s-ar fi întîmplat dacă Søren Kierkegaard nu renunța la Regina Olsen? (Sensul pe care-l dăduse Kierkegaard acestui gest mă ajutase, cu 5 – 6 ani în urmă, să renunț la R[ica]. Dar aș fi vrut să știu dacă într-adevăr asta i-a asigurat creativitatea sau numai i-a canalizat-o în direcția pe care o cunoaștem; în acest caz, aș fi vrut să știu ce *altfel* de Kierkegaard ar fi fost cu putință...) Mă întrebam cum ar fi evoluat anumiți scriitori pe care-i admiram,

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

dacă în tinerețea lor ar fi acceptat o existență „banală".

În ceea ce mă privește, existențele banale mă atrăgeau. Îmi spuneam că, dacă fantasticul, sau supranaturalul, sau supraistoricul ne este cumva accesibil, nu-l puteam întîlni decît camuflat în banal. Așa cum credeam în irecognoscibilitatea miracolului (tocmai pentru că de la Întrupare încoace miracolul era camuflat în evenimente și personaje aparent profane), tot așa credeam în necesitatea, de ordin dialectic, a camuflării „excepționalului" în banal și a transistoricului în evenimentele istorice. Ideile acestea, pe care aveam să le formulez mai tîrziu în *Șarpele* (1937), *Noaptea de Sînziene* (1949 – 1954) și în cîteva lucrări de istoria și filozofia religiilor, mă susțineau în experiența pe care o începusem. În fond, cînd, în loc să mă întorc în India, acceptasem o situație care ducea fatal la căsătorie, să trăiesc la București ceea ce știam că aș fi fost silit să fac la Calcutta sau Benares: și anume, să-mi camuflez „viața secretă" într-o existență aparent consacrată cercetărilor științifice. Cu deosebirea că de data aceasta intervenea un element oarecum tragic, pentru că implica certitudinea mea că-mi înțelesesem destinul: tocmai pentru că, *aparent*, căsătoria cu Nina părea dezastruoasă, ea trebuia, dacă credeam în dialectica și misterul camuflării, să însemne exact contrariul.

Nu toți prietenii se arătaseră atît de pesimiști. Mihail Sebastian îmi mărturisise că n-aș fi putut face o mai bună alegere. Cei care o cunoșteau mai de mult pe Nina – Floria Capsali și Mac, Gh. Racoveanu, verii ei, Gabriel și Adrian Negreanu – păreau încîntați. Nae Ionescu ascultase vestea cu același interes cu care urmărea toate pățaniile și aventurile celor dragi – dar n-a comentat-o, cel puțin atunci, pe loc. Căsătoria lui nu fusese fericită, și de ani de zile trăia despărțit de soție, deși nu divorțase. Profesorul nu credea decît în dragoste; așa cum se exprima el, dragostea și ca „instrument de cunoaștere", și ca „mijloc de salvare". Și, tocmai în acea perioadă, marea lui pasiune de atunci trecea din nou printr-o criză gravă.

Dar numai după cîteva luni, prietenii au început să se convingă că se speriaseră degeaba. Pe de o parte, eu rămăsesem același, nu renunțasem la nici unul din obiceiurile mele. Pe de altă parte, descopereau în Nina o prietenă inteligentă, bună și de o dezarmantă sinceritate, care pînă la urmă îi cucerise. Cu timpul, ajunseseră să creadă că datorită dragostei și devotamentului Ninei eu devenisem „invulnerabil". Știind-o pe ea lîngă mine, nu le mai era frică de viitorul meu. Orice s-ar fi putut întîmpla, erau siguri că Nina va ști să mă scoată din încurcătură. După cîțiva ani, Nina ajunsese în ochii prietenilor mai mult decît o „soție ideală" – devenise o figură legendară, fără de care le era greu să creadă că aș fi putut face ce făceam. Admirau mai ales extraordinara ei energie, pe care n-o întreceau decît discreția și umorul cu care izbutea s-o camufleze. Îmi aduc aminte că, întrebîndu-l o dată pe Camil Petrescu, prin 1934 – 1935, de ce nu se căsătorise, mi-a răspuns că el nu avusese „norocul să întîlnească o Nina Mareș". Îl impresionase îndeosebi faptul că, deși Nina trăia exclusiv pentru mine, ascundea atît de bine lucrul acesta, încît trebuise mult timp ca să-l descopere. Cum mi-a mărturisit odată, pe el, Camil, îl stinghereau o dragoste și o devoțiune prea evidentă, și totuși, adăugase, nu se putea căsători decît cu femeia pe care o va ști nu numai îndrăgostită de el, dar și *total* identificată cu tot ce credea, gîndea sau visa el.

M-am întrebat mai tîrziu ce s-ar fi întîmplat dacă... Dacă, bunăoară, n-am fi fost împreună în acea zi de Crăciun, sau dacă, în loc să se îndrăgostească de mine, Nina s-ar fi îndrăgostit de Mihail Sebastian. Îmi dădeam foarte bine seama că jocul acesta – ce s-ar fi întîmplat dacă... – e irelevant, dar continuam să mă întreb. Nu știu în ce măsură ipotezele pe care le făceam erau valabile, dar îmi spuneam că, oricît de mult aș fi prelungit legătura cu Sorana, pînă la urmă tot ne-am fi despărțit. Foarte probabil, aș fi profitat de „disponibilitatea" mea, trăind mai mult sau mai puțin viața unui tînăr scriitor de succes. În acei ani, aș fi produs probabil mai puțin, pentru că n-aș fi avut nevoie de bani, dar poate aș fi scris cărți mai bune. Îmi vine greu să cred că, într-o bună zi, nu m-aș fi căsătorit. Așa cum mă cunosc, îmi închipui că m-aș fi despărțit după prima „scenă", sau de la cea dintîi neînțelegere sau încercare de a-mi schimba felul meu de a fi. Nu cred că multe soții și-ar fi putut păstra dragostea, încrederea și seninătatea alături de cel care eram pe atunci: plătind o comandă de cărți la Londra sau Leipzig cu întregul salariu de la Universitate și descoperind, o dată ajuns acasă, că mai aveam exact pentru masa de a doua zi; întorcîndu-mă adesea din oraș cu unul sau doi prieteni și uitînd să telefonez că-i voi aduce la masă; invitînd cîteodată 10 – 15 prieteni la o petrecere și rămînînd pînă dimineața de vorbă; ducînd o viață dezordonată, fantezistă, scriind nopțile pînă în zori și dormind diminețile (în care timp nu trebuia să se audă telefonul, nici soneria, nici pași prin casă); primind necontenit scrisori și telefoane de la „admiratoare", scrisori pe care le găseam pe birou, telefoane la care Nina răspundea cu umor, rugînd necunoscuta să aștepte o clipă, apoi venind să mă anunțe: „Te caută o admiratoare. Vrei să vorbești acum, sau să-i spun să revină peste un ceas, după ce-ți termini articolul?"

Mă întreb iarăși ce s-ar fi întîmplat dacă soția mea ar fi fost bogată sau dacă ar fi avut idiosincrazii de aristocrată. Probabil, aș fi plecat la cea dintîi aluzie la bogăția sau prestigiile familiei ei. Este de asemenea probabil că nu m-aș fi înțeles cu prietenii ei, deși aș fi încercat să-i impun toți prietenii și cunoscuții mei, în majoritatea lor boemi: scriitori, actori, pictori, gazetari. Asta ar fi dat naștere la „scene" și, cum am oroare de scene – aș fi plecat. Dar, chiar dacă ar fi acceptat felul meu de a fi, și i-ar fi acceptat și pe prietenii mei, probabil că nu ne-am fi înțeles pe o problemă centrală: aceea a copiilor. Din felurite motive, nu voiam să am copii, pentru încă foarte mulți ani. E greu de crezut că motivele mele ar fi putut convinge o soție tînără. (În această privință, Nina a acceptat un sacrificiu și mai mare, și drama aceasta secretă constituie cheia romanului *Nuntă în cer*.)

Oricum mi-aș închipui lucrurile, aș fi cunoscut o altă viață, mai fericită sau mai nefericită, dar o altă viață. N-aș fi avut în orice caz mîngîierea că, oricît de egocentrică ar fi fost existența mea, reușisem măcar un lucru: acea *restitutio in integrum*, pe care mi-o făgăduisem într-o seară din septembrie 1933. Nina nu mi-a ascuns niciodată că e fericită, adăugînd întotdeauna că îi e frică de această fericire. Și-a adus aminte de toate pe patul de moarte, în 1944; dar atunci nu-i mai era frică. Așa cum se aștepta, murea tînără. Ultimul ei an i-a fost atît de greu de suportat, nu numai din cauza bolii, dar mai ales pentru că îi era teamă să nu descopăr că are cancer. Implorase doctorii, familia mea de la București, prietenii din țară și de la Lisabona să nu-mi spună, nu cumva să sufăr, să mă neliniștesc și să nu mai pot lucra. Spre mirarea tuturor, secretul a fost păstrat. N-am aflat adevărata ei boală decît cîteva zile înainte de a o ucide.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Eliade ca protagonist al purității premoderne

Terry ALLIBAND

Renumele lui Mircea Eliade de eminent istoric al religiilor din timpul nostru se datorează în primul rînd listei deosebit de cuprinzătoare a publicațiilor sale. Pe lîngă faptul că a scris numeroase cărți și articole, titlurile lucrărilor sale științifice au găsit ecou la cercetători din cele mai diverse domenii ale științelor umaniste, incitîndu-i. *Sacru și profan*, *Făurari și alchimiști*, *Myth and Reality*, *Imagini și simboluri veșnice*, precum și *Yoga: nemurire și libertate* au trezit interesul a numeroși cititori prin titlurile lor evocatoare, exotice și ademenitor-seducătoare. Succesul de autor al lui Eliade este în mare măsură urmarea capacității sale de a concentra și rezuma, într-un cadru tematic consistent, date greu de înțeles din istoria religiei. Privit din perspectivă științifică, tocmai acest cadru s-a dovedit însă a fi punctul nevralgic al operei sale. O lectură atentă a scrierilor lui Eliade dezvăluie o prejudecată adînc înrădăcinată în modul său de a analiza reprezentările credințelor religioase premoderne, un cusur care impietează simțitor asupra statutului științific al operei sale, indiferent cît de mult crește prin aceasta forța ei de seducție ca literatură de specialitate.

Contribuția de față începe cu o apreciere a operei lui Eliade ca o pledoarie plauzibilă, convingătoare pentru moștenirile religioase premoderne. Urmează o critică a înclinației adînc înrădăcinată a lui Eliade de a-l defăima pe apuseanul modern și de a ridica în slăvi în mod nediferențiat popoarele premoderne. Și, în fine, propun o interpretare a operei lui Eliade, după care rolul pe care și l-a ales el însuși este cel al unuia din cei mai noi protagoniști ai unei vechi controverse despre imaginea religioasă a lumii și „capacitatea de existență umană" a popoarelor preistorice, primitive și a altor popoare premoderne.

Fără îndoială, există numai foarte puțini învățați contemporani, din orice disciplină, inclusiv antropologia, care să fi pledat cu atîta putere de convingere pentru o reconstituire ipotetică a celor mai profunde sentimente și convingeri ale popoarelor primitive și preistorice. Aptitudinile lui Eliade de autor creator și neobosit aducător de fericire omenirii devin evidente în visările sale fanteziste despre puterea de trăire religioasă a popoarelor preistorice:

„Primele descoperiri tehnice... nu au asigurat numai supraviețuirea și dezvoltarea rasei umane; ele au creat în același timp și o întreagă lume de valori mitic-religioase și au trezit și hrănit imaginația creatoare... Valoarea magic-religioasă a unei arme... mai este încă vie și la populația rurală din Europa... O unealtă preistorică sau contemporană poate da la iveală numai intenționalitatea sa tehnică: ceea ce au gîndit, au simțit, au visat, și-au închipuit sau au sperat în legătură cu ea producătorul sau proprietarii ei se sustrage cunoașterii noastre".

Eliade face în acest fragment o constatare, care este adesea trecută cu vederea de sociologii de orientare empirică: necesitatea de a judeca fenomenele umane într-o manieră holistă, cuprinzătoare. El folosește în același fragment analogii istorico-etnografice, pentru a arăta că vînătorii și culegătorii tîrzii erau adepții unei complexe credințe spiritiste referitoare la animalele vînate, duhurile pădurii, spiritele protectoare ș.a.m.d.

Eliade scoate în evidență o dimensiune a religiozității în viața unor popoare de la care ne-au rămas numai cîteva cioburi de lut și oase pietrificate. El subordonează existența unei religiozități deplin dezvoltate la aceste popoare și îi provoacă pe cei care le neagă această caracteristică: „Este de datoria apărătorilor «ne-religiozității» să prezinte dovezi întru sprijinirea ipotezei lor".

În timp ce această cerință ciudată este împărtășită doar de puțini, este evident că unii învățați contemporani sînt de acord cu reconstituirile sale, mai mult poetice, imaginare, ale „mentalității premoderne", ca în următorul exemplu:

„Vocea umană a fost capabilă, încă înaintea formării limbajului articulat, să transmită informații, comenzi sau dorințe, dar ea putea să trezească, de asemenea, prin emiterea unor sunete și prin înnoiri sonore, o întreagă lume de închipuiri. Este suficient să ne gîndim la fabuloasele creații paramitologice și parapoetice, dar și iconografice ale șamanilor, care survin în exercițiile lor premergătoare călătoriei extatice..."

Pe criticii lucrărilor lui Eliade îi deranjează tendința sa de a trece abrupt de la cunoștințe verificate despre popoarele preistorice la domeniul simplelor speculații, fără a-l preveni pe cititorul neinițiat asupra acestei schimbări. Aceasta este una din dificultățile metodologice principale la Eliade. Ea este menționată chiar de către criticii binevoitori ca exemplu pentru insuficienta sa rigurozitate științifică. Ceea ce pare un punct nevralgic din perspectiva cercetării este o calitate din perspectiva conceptuală. Prin folosirea judicioasă a reconstituirilor ipotetice și a extrapolărilor din analogii istorice cu acoperire, opera lui Eliade conferă o substanță afectivă și semantică artefactelor risipite datînd din vremuri preistorice. Printr-o sclipire ocazională a intuiției lui Eliade, cititorului de rînd i se conturează imaginea a ceva ce poate trece drept o ipoteză plauzibilă, erudită despre gîndurile și sentimentele care au însuflețit inima și mintea oamenilor preistorici. Obiecției unor oameni de știință că reconstituirile lui Eliade nu ar fi decît presupuneri, i se poate replica simplu că ele se numără printre cele mai bine argumentate ipoteze cunoscute în prezent. În plus, sînt puține speranțe să fie date la iveală noi izvoare de informații, care să ne ofere material suplimentar, verificabil științific, despre universul spiritual și emoțional al popoarelor preistorice. În consecință, cel mai probabil mijloc prin care vom putea vreodată scruta concepțiile arhaice despre lume rămîne un demers cognitiv intuitiv, fundamentat științific.

La aceasta se adaugă și simpatia politică fățișă a lui Eliade față de popoarele preistorice și premoderne, ceea ce îl recomandă în mod deosebit drept interpret al universului lor spiritual. Cu erudiția și cu afinitățile sale emoționale, „Eliade a dezvăluit lumi de adînci semnificații prin tălmăcirea lumilor de simboluri ale trecutului".

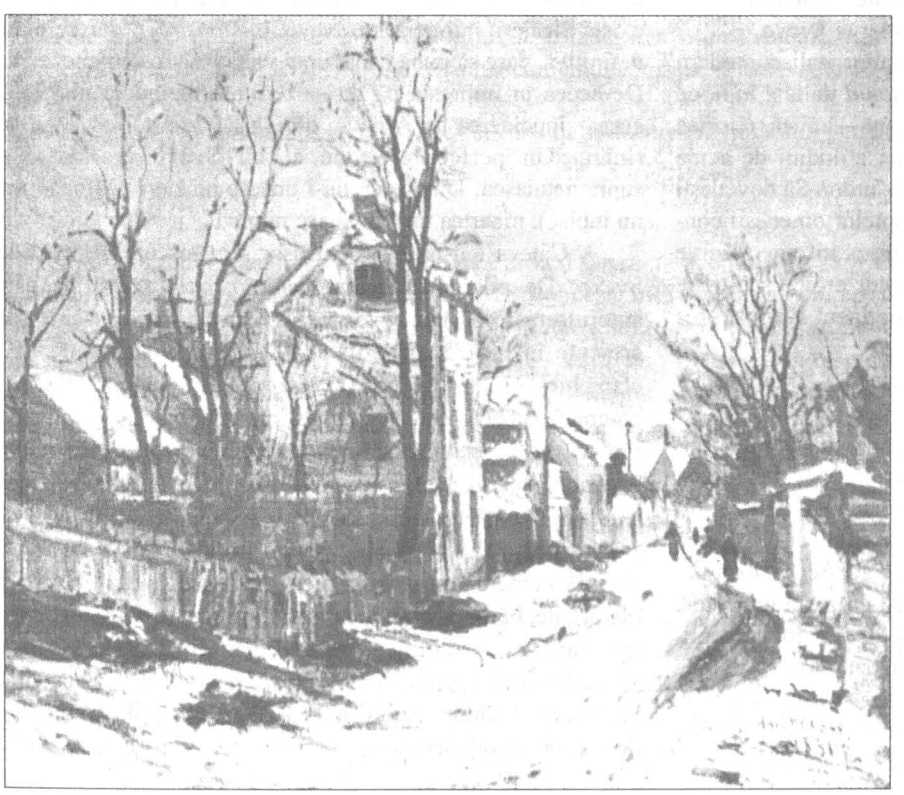
În opera lui Eliade acest aspect este o cheie esențială pentru înțelegerea miezului și, în ultimă analiză, a direcției

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

filozofice a învățăturii sale: „(în viziunea lui Eliade) naturii umane îi este mai specific să-și trăiască viața pe fundalul unor modele transcendentale, decît să se identifice deplin cu dimensiunea istorică sau temporală a existenței". Distingerea de către Allen a unui „demon interior" la Eliade deplasează privirea asupra unor probleme principale care rezultă din atitudinea fățișă a lui Eliade de părtinire a popoarelor și ontologiilor societăților neapusene. Putem fi de acord cu necesitatea reconstituirii universului spiritual și emoțional al popoarelor preistorice prin folosirea unei intuiții erudite și judicioase, dar, în fapt, tocmai calitățile acestea din urmă nu pot fi depistate în majoritatea publicațiilor lui Eliade. Entuziasmul, încrederea și siguranța cu care Eliade își prezintă opiniile sînt mai curînd trăsăturile caracteristice ale convingerii sale ferme despre ordinea, frumusețea și adevărul lumilor trecute…

Eliade este un critic înfocat al filozofiei, religiei, al modului de trai și de gîndire din Apus. Poziția sa critică devine evidentă în faimoasa sa caracterizare a prăpastiei spirituale fundamentale dintre apuseanul modern și cele mai diverse popoare premoderne: noi trăim în sfera „profană", ei însă – în cea „sacră". Ce se urmărește de fapt printr-o asemenea caracterizare nu este prea clar. Folosirea permanentă a acestor noțiuni de către Eliade indică valoarea lor de prim plan. Unele clarificări ale conotațiilor pe care Eliade le asociază, poate, cu aceste noțiuni le oferă *Webster's New World Dictionary*. Între definițiile date pentru „sacru" („*sacred*") se găsesc „venerat", „neprihănit" („*venerated*", „*hallowed*", „*inviolate*") și, în cele din urmă, „apărat de insulte printr-un sentiment religios sau al dreptății…". Aceste definiții caracterizează foarte bine atitudinea lui Eliade față de popoarele „premoderne", a căror gîndire religioasă și ale căror rituri le-a cercetat toată viața. El dorește să pună în legătură concepția lor despre lume cu puterea, existența și puritatea. Imaginea lumii apusene este concentrată – prin opoziție – în noțiunea de „profan", care este prezentată în același dicționar: „neinițiat în cele mai intime taine a ceva", „atitudinea indiferentă sau disprețuitoare față de lucrurile sacre: ireverențios". Aceste parafrazări deslușesc anumite atitudini pe care Eliade le adoptă față de Apus – mai ales față de învățați apuseni din secolul 19 – și care au acționat ca element motor interior pentru bogata sa producție literară. Eliade este stăpînit de nevoia de a discredita sau contrazice pe unii învățați – nenumiți – care după părerea sa s-au apropiat ireverențios de sistemele religioase.

Opera lui Eliade poate fi interpretată în totalitatea sa drept un document monumental al măreției și complexității religiilor neapusene. Eliade vorbește în multe locuri despre nedreptatea făcută acestor religii de învățați europeni din vremuri trecute, aluzii care, la o lectură grăbită, nu sînt imediat luate în serios. Dar tonul pe care Eliade își prezintă concluziile este foarte defensiv – ca și cum ar vrea să spună: „Domnilor, mi-am demonstrat afirmațiile". Eliade este prins într-un dialog cu fantome, într-o controversă cu adversari care au îngropat demult securea războiului. Tabăra sa a cîștigat bătălia, iar el se poate retrage acum decent de pe cîmpul de luptă…



ION ANDREESCU
1850 – 1882
125 de ani de la moarte

Iarna la Barbizon

Reproduceri în paginile
12, 23, 24, 30 și 35

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Despre Italo Svevo

Mircea ELIADE

Sunt scriitori cari interesează nu numai prin opera lor, ci şi prin vicisitudinile carierei lor literare. Italo Svevo este fără îndoială unul dintre aceştia. Puţini sunt autorii cari să te facă să desperezi cu mai multă sinceritate de prostia contemporanilor şi de nenorocul lor. Literatura italiană ar fi fost fără îndoială mai bogată dacă Svevo ar fi întâlnit *un singur* recensent al romanului său *Senilità*. Bărbat timid şi bogat (seamănă doar atât de mult cu eroul său Zeno Cosini), s-a dat foarte repede bătut şi a renunţat senin la literatură. Dacă soarta n-ar fi vrut ca James Joyce să-şi aleagă Triestul ca loc de refugiu şi să fie angajat chear în familia lui Svevo ca profesor de limba engleză – cine ştie dacă am fi avut astăzi romanul de fericită maturitate *La Coscienza di Zeno*...

Dacă am voi cu orice preţ să găsim familie literară şi acestui scriitor atât de personal, ar trebui să căutăm în altă parte; în literatura engleză, mai ales. S-ar putea vorbi de Laurent Sterne, de Samuel Butler, chear de Swift; s-ar putea vorbi de Cehov şi de Wyndham Lewis (deşi pe acesta din urmă nu putea în nici un caz să-l cunoască), şi poate de James Joyce din *A Portrait of the Artist as a Young Man*.

Există fără îndoială câteva linii de forţă cari unesc operele tuturor acestor autori. Există acel umor nealterat nici de conştiinţa valorii şi specificităţii sale (ca la un Jerome K. Jerome), nici de funcţia sa socială sau dogmatică (bunăoară, «umorul» lui Shaw sau Chesterton). Există apoi şi un talent neistovit de a face să trăiască oameni normali în împrejurări ridicule – şi de a-i face să trăiască nu la întâmplare, ci aduşi acolo prin forţa propriilor lor analize de sine – talent din care se împărtăşeşte şi Sterne, şi Cehov, şi Butler şi Svevo.

Probabil că Svevo este singurul autor italian modern care a practicat cu succes umorul; în *romanul* italian, în orice caz, este singurul. Întreaga literatură italiană – aulică, retorică sau vehement plebeie – se refuză acestei atitudini de acidă simpatie, care stă la baza oricărei specii de umor. Să dovedeşti o sinceră atenţie în faţa oamenilor şi a faptelor omeneşti considerate global, şi să ai totuşi, în acelaşi timp, infinite rezerve mentale în ceea ce priveşte detaliile acestor eroice sau triste fapte – iată o atitudine care nicăieri pe continent n-a fost prea bine primită, nu numai în Italia...

După cum s-a observat, există creatori a căror operă – cât ar fi ea de vastă – prezintă câteva motive centrale uşor de surprins; motive care, într-o operă literară, joacă rolul miturilor centrale dintr-o civilizaţie sau dintr-o epocă de cultură. Şi după cum prezenţa mitului central în orice manifestare spirituală sau etapă istorică a unei anumite civilizaţii verifică «autenticitatea» întregii creşteri organice a acestei civilizaţii – tot aşa descoperirea «motivelor» centrale în toate fragmentele unei opere literare ne ajută să stabilim pe de o parte «autenticitatea» operei, iar pe de altă parte unghiul sub care ea trebuie privită ca să ni se arate în toată plinătatea şi frumuseţea ei. Sunt opere pe care nu ştim încă să le privim, *cum* să le privim. Fără îndoială că o bună parte din frumuseţea sau semnificaţia lor ne scapă tocmai din cauza aceasta. *Divina Commedia*, *Tristram Shandy*, *Faust* sunt asemenea opere, care nu se relevează şi nu pot fi absorbite decât după o asceză preliminară (o iniţiere tehnică) şi după ce unghiul prin care trebuesc contemplate a fost bine precizat.

Romanele lui Italo Svevo au un asemenea fir roşu, conducător; pe urma căruia te apropii nu numai de «originalitatea» epicei sale, dar şi de singurul punct central prin care toate însuşirile sale se întretaie; însuşiri care sunt prezente – în stare latentă – şi în *Una vita*. Aşa e, de pildă, *moartea*. În toate romanele lui Svevo se întâmplă o moarte în familia «eroului»; în *Una vita*, moartea mamei; în *Senilità*, moartea surorii; în *La Coscienza di Zeno*, moartea tatălui. Moartea este văzută totdeauna prin părinţi şi fraţi, niciodată prin dragoste; nicăieri în romanele lui Svevo nu moare «iubita» sau «iubitul». Niciodată, deci, moartea nu poate ajunge catastrofă, ardere la alb, «cunoaştere». Moartea se întâmplă alături de erou, şi deşi acesta este în de aproape angajat – nu află nimic prin ea. Nu există nicăieri, în opera lui Svevo, o *depăşire*, o durere mare, definitivă, care să pună capăt unei vieţi şi să însămânţeze alta. De aceea ai impresia că nu se termină niciodată nimic; de aceea sinuciderea lui Alfonso din *Una vita* este forţată, exterioară. Un perfect erou de al lui Svevo era dator să supravieţuiască. Dragostea nu-l dusese nicăieri (Alfonso nici nu iubise), moartea nu-l învăţase nimic...

Câteva leit-motive sunt uşor recunoscute în opera lui Svevo. De pildă bătrâneţea. *Senilità*, deşi scrisă pe când autorul era încă tânăr, poartă în germen toate obsesiile sale crescute în jurul bătrâneţii; «bătrâneţea» înţeleasă nu ca o etapă biologică, ci ca o ratare a vieţii. *La Coscienza di Zeno*, compusă la bătrâneţe, este povestirea unui bătrân. Al patrulea roman, din care Svevo scrisese numai vreo treizeci de pagini – şi care trebuia să fie urmarea la *Zeno* – se numea *Il vecchione*. O lungă şi savuroasă nuvelă se numeşte *La novella del buon vecchio e della bella fanciula*. În toată opera lui Svevo abundă oameni îmbătrâniţi prea devreme, bărbaţi uscaţi la maturitate, bărbaţi cari n-au avut curajul dragostei şi au cunoscut «moartea în familie», moartea părinţilor sau a surorilor. «Familia» este prezentă cu o vigoare neobişnuită în romanele lui Svevo. Familia, prilej de drame mocnite, de agonii mediocre, de umor caritabil...

Texte şi imagini (pp. 2 – 8) reproduse din: Mircea Eliade, *Jurnal*, Volumul I 1941 – 1969, ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, pp. 68, 79 – 82; Mircea Eliade, *Memorii (1907 – 1960)*, ediţia a II-a revăzută şi indice de Mircea Handoca, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, pp. 272 – 280; „Caiete critice" nr. 1 – 2/1988, pp. 211 – 213, 215; Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943, pp. 207 – 211, 214 – 215; Mircea Handoca, *Mircea Eliade. O biografie ilustrată*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004; portret Italo Svevo: Wikipedia.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Bucureștii de altădată

Arhive bucureștene

Drama românească, 1916 – 1918

Georgeta FILITTI

Cei care nu-şi cunosc istoria sunt siliți s-o repete; această constatare e valabilă, matematic, când se face evaluarea relațiilor româno-ruse. Căci rememorarea conflictelor militare în care s-au implicat românii încă din secolul XVIII dă la iveală o schemă dureros de brutală: colaborarea cu rușii – mai totdeauna inevitabilă – le-a fost păgubitoare. Pierderile în vieți omenești și bunuri materiale au atins cote alarmante și nu se poate tăgădui că, aflându-se alături de oricare alt aliat, chiar în caz de înfrângere, situația le-ar fi fost mai puțin dramatică. Victoriile rusești în urma războaielor din 1806 – 1812, 1828 – 1829, 1877 – 1878 s-au datorat resurselor materiale românești considerabile – în primele două războaie – și celor umane în cel din urmă. Optica țaristă a rămas neschimbată: impunerea unor contribuții epuizante, trimiterea românilor în linia întâi drept carne de tun, refuzul obstinat de a le veni în ajutor și – în cele din urmă – asumarea integrală a succesului.

Factorul care a temperat aroganța rusească în primul război mondial a fost prezența misiunii militare franceze. Dilema României, în ceea ce privește ralierea la o tabără sau alta, s-a tranșat în 1916 în favoarea Antantei, ceea ce a adus-o, din nenorocire, în aceeași tabără cu Rusia țaristă. Lungul șir de trădări ale acesteia, refuzul participării pur și simplu la unele bătălii au fost resimțite cumplit de români.

Francezii n-au rămas simpli spectatori la această dramă. Implicarea oamenilor generalului Berthelot e prea bine cunoscută; ofițeri activi, instructori, personal medical, material divers de război (vămuit cu neruşinare de ruşi, căci aducerea lui se opera prin portul Arhanghelsk) au contribuit hotărâtor la refacerea armatei române și la participarea ei plină de succes în ultimul an de război. Diplomați, analiști, oameni politici, strategi din Hexagon aveau să scrie, *post faestum*, pagini memorabile despre locul României în această primă conflagrație mondială. Unul din ofițerii cei mai avizați a fost generalul Petin, șef de Stat Major al misiunii militare franceze în România. *Drama românească, 1916 –1918*, Paris, 1932, prefațată de generalul Weygand, dezvăluie, cu lux de amănunte și rigoare militară, colaborarea silnică româno-rusă, „cooperarea" învăluită în formule diplomatice ipocrite, temporizarea vinovată a comandamentului rusesc – toate soldate cu uriașe sacrificii în oameni și bunuri de partea română.

Publicăm în continuare epilogul acestei cărți în traducerea regretatului general de cavalerie Vladimir Boantă.

Șase divizii, doar, rămăseseră pe front, în Carpații Orientali, în vecinătatea marilor trecători de pătrundere în Moldova: un ținut care este extrem de sălbatic, cu munți rîpoși, cu pante acoperite de păduri de nepătruns. Văile cu pereți abrupți erau aproape pustii; de-abia cîteva sărmane sate, lipsite de orice mijloace. Trupele – cele mai norocoase dintre ele, adică cele de pe munte – erau, deci, constrînse să trăiască în adăposturi de pădurari, construite înapoia tranșeelor. Trupele cele mai puțin norocoase – adică cele din vale – erau, însă, nevoite să trăiască în colibe construite din crăci și din pămînt, lipsite de lumină și de aer, unde peste puțină vreme ostașii se umplură de păduchi. Lipsa oricărei îngrijiri higienice și lipsa de hrană provocară un tifos fără precedent. Mortalitatea atinse proporții înspăimîntătoare. Am vizitat personal un regiment, al II-lea de infanterie, care – la finele lui februarie 1917 – înregistra 1.800 de bolnavi dintr-un efectiv de 2.200 oameni. Locuitorii satelor – încă mai prost hrăniți și aprovizionați decît trupa – erau decimați ca și ea. În anumite localități ei dispăruseră aproape în întregime. Formațiunile sanitare erau în imposibilitate de a mai primi pe bolnavi, iar majoritatea acestora zăceau – neacoperiți și fără nici o îngrijire – pe lespedea culoarelor. Noaptea, prin ungherele întunecate, se auzea horcăitul neîntrerupt al muribunzilor. La deșteptare – morții erau triați. În fața acestui înspăimîntător spectacol, niște femei admirabile, aparținînd tuturor păturilor sociale, nu se cruțau, ci – grupate în jurul Reginei Maria – înfruntau moartea în fiecare zi. Corpul medical, surmenat ca și ele, n-a întîrziat să dea deopotrivă un important tribut. Un mare număr de medici români și de infirmiere muriră.

Personalul nostru medical, de-abia debarcat la Iași, după ce traversase Rusia, a fost trimis în spitale, atît în cele din interior cît și în cele de pe front. Cîteva din medicamentele scăpate unei obstrucții sistematice sau incuriei endemice care le reținea în Rusia, ajunseră – împreună cu personalul sanitar – în România. Medicii noștri participară imediat la munca extenuantă care îi aștepta și – unii dintre ei – nu întîrziară de a se încadra printre victime.

În orașe și orășele, drama foamei și a tifosului nu a fost mai mică decît la țară. La Iași, în fiecare dimineață, erau întîlnite căruțe ce parcurgeau diversele cartiere ale orașului. Din casele în care moartea pătrunsese noaptea, erau scoase

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

cadavre și aruncate – claie peste grămadă – în căruțe.

Aceste spectacole, cu care lumea se obișnuise, n-au oprit însă cursul vieții.

Dar în mijlocul acestei atmosfere de supratensiune, provocată de atîtea dezastre, de ruine și de morți – o nouă amenințare se produse.

Ne-am întrebat, mai înainte, ce anume avea de gînd să facă comandamentul rus în privința armatei române, atunci cînd ar fi urmat să aibă – el singur – conducerea lucrurilor.

Răspunsul a venit pe la mijlocul lui ianuarie. Generalul Zaharov făcu un demers pe lîngă Rege, pentru a obține din partea acestuia consimțămîntul ca toate unitățile române în refacere să treacă Prutul și să fie reconstituite parte în Basarabia, parte la Odesa. Motivele invocate erau greutățile pe care menținerea armatei române, pe teritoriul național, le-ar fi constituit în privința mișcărilor și aprovizionării armatelor ruse și nevoia ca ele să fie sustrase influenței deprimante a populației greu încercate.

Românii, însă, n-au întîrziat să spună că scopurile urmărite de ruși erau cu totul altele: în primul rînd, ca să îndepărteze de lîngă ei orice martor supărător și să-și făurească astfel întreaga libertate de a organiza țara după bunul lor plac; în fine – și mai ales – ca să poată reține, pentru armata rusă, importantul material pe care Franța îl expediase în România și care – de o lună încă – era în mod continuu descărcat la Arhanghelsk.

Românii preziceau, deci, că Moldova – de îndată ce ar fi fost încredințată spre apărare, în mod exclusiv, rușilor – avea să fie și ea evacuată, așa cum fuseseră și ultimele fîșii din pămîntul Munteniei. „I-am vedea în primăvara viitoare pe ruși – spuneau ei – înșiruindu-se pe Prut, sub pretextul de a scurta frontul".

Iată de ce nu trebuie să se mire nimeni că – în unanimitate – Guvernul, Parlamentul, conducătorii și poporul s-au ridicat cu indignare împotriva unei asemenea ipotetice bateri în retragere.

Discuția asupra acestei chestiuni cruciale, inițiată la începutul lui ianuarie, nu fu încheiată decît către mijlocul lui februarie. În acest timp armata rusă era admirabil aprovizionată și primea niște rații la care nici una din armatele beligerante n-ar fi îndrăznit măcar să se gîndească. Devenea, deci, evident că, numai cu puțină bunăvoință, ea ar fi putut ca – din prisosul ei – să hrănească armata română, care nu cunoștea decît o sărăcie lucie, vecină cu cea mai desăvîrșită abstinență.

În vederea coordonării – în anul 1917 – a operațiilor frontului oriental cu cele ale frontului occidental și pentru a pune în aplicare spiritul recentei conferințe interaliate, care se ținuse la Chantilly, Guvernul francez decisese trimiterea la Petrograd a unei misiuni extraordinare, compusă din d-nii Doumergue, general Castelnau și Albert Thomas. Generalul Berthelot a fost – la cererea sa – convocat și el la Petrograd, unde s-a dus în același timp cu dl. Brătianu.

El își putu astfel susține – față de generalul Castelnau – ideile sale personale asupra necesității de a fi reconstituită armata română, de a fi folosite din plin rezervele de energie și de vitalitate ale tinerilor ofițeri ai Misiunii noastre militare, sosiți recent din Franța – și de a fi menținută această armată românească pe teritoriul ei național.

Schimburile de vederi dintre generalul Berthelot și generalul Gurko, ce susținea punctul de vedere rusesc, au fost dîrz expuse și au pus în evidență divergențe profunde: „Sînteți mai român decît românii" – îi zise, într-o zi, Gurko lui Berthelot. În realitate, noi nu eram mai români decît românii, dar – prin acțiunea noastră – noi apăram energic și interesele Franței. Cu o admirabilă previziune, generalul Berthelot și contele de Saint Aulaire apreciau că – pentru poziția noastră politică la data păcii – menținerea pe frontul oriental a unei armate românești de 400.000 oameni, pătrunși de spiritul și de metodele franceze, ne-ar permite ca în acești încîlciți Balcani să ne apărăm punctele de vedere, să punem un obstacol hegemoniei oricui și să menținem un echilibru necesar.

Regele Ferdinand

Succesul realizat de generalul Berthelot la Petrograd, de a fi obținut menținerea armatei române în România, a fost cu deosebire resimțit de Comandamentul rusesc, care exercita încă – în ajunul revoluției – chiar și în materie de politică, o acțiune preponderentă în privința conducerii politice a războiului. De aceea, de îndată ce Misiunea d-lui Doumergue și a generalului Castelnau se reîntorsese în Franța, o violentă contraofensivă fu pornită împotriva Misiunii franceze și fu cerută cu insistență, dacă nu chiar rechemarea ei în Franța, cel puțin reîntoarcerea acolo a șefului ei. Această reîntoarcere fu încuviințată la Paris, fără ca totuși să fi fost precizată data plecării.

Regele Ferdinand se arătă foarte afectat. El nu omise ca – din adîncul convingerii sale – să mărturisească Ministrului nostru valoarea pe care o acorda sfaturilor generalului Berthelot și încrederea absolută pe care o avea în el. Guvernul d-lui Brătianu împărtășea aceeași părere de rău; el își dădea seama de folosul tehnic și moral al cooperării noastre nu numai cu privire la operațiunile ce aveau să urmeze, dar mai ales scontîndu-se viitorul.

„Numai afirmîndu-și vitalitatea – scria dl. de Saint Aulaire – și realizîndu-și, în parte măcar, prin propria sa armată reconstituită, revendicările, România va face ca ele

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Generalul Berthelot

să-i fie mai tîrziu admise, în fapt ca şi în drept. In cîteva săptămîni – dacă Rusia îi trimite ceva alimente – va reprezenta (ținîndu-se seama de uriaşele pierderi cauzate de foamete) o forță combatantă de circa 250.000 oameni, care – cu concursul ofițerilor noştri – ar fi cu mult superioară unei armate ruseşti egală numeric. Ea ar putea fi chiar, pentru aceste mase inerte, ce constituie armatele din Moldova, un ferment necesar! De aceea este nevoie ca ea să-şi aibă o anumită autonomie, să fie afectată unui sector special – aşa cum o doresc regele şi generalul Berthelot – în loc de a fi dislocată şi împărțită într-un anumit număr de unități, intercalate printre trupele ruseşti, aşa cum – fără îndoială – generalul Zaharov ar fi preferat să fie.

Rezultatele Misiunii militare vor depăşi cu mult obiectul ei imediat şi se vor dezvolta, multă vreme după război, în evoluția României. Prin numeroşii săi ofițeri, Franța, pentru prima oară, ia un contact direct cu toate păturile populației româneşti, pe care le pătrunde cu propriul său suflet. Noile generații vor purta, în mod sigur, pecetea amprentei noastre…

Sarcina misiunii noastre îmi apare, deci, ca fiind esențială în această parte a Europei. Nu consider că-i exagerez importanța de vreme ce o măsor referind-o la prestigiul Franței, la rolul ei în război, la dorința şi nevoia ei de a stabili pretutindeni o pace durabilă".

Nobile cuvinte, demne de un mare diplomat.

Revoluția rusă, survenită la începutul primăverii, a pus capăt tuturor acestor polemici şi a făcut ca să fie trecută pe planul al doilea plecarea generalului Berthelot, care nu putea constitui decît un obiect de satisfacție pentru regimul care – de aici înainte – nu mai exista.

Opera întreprinsă continua, deci. Cu o conştiinciozitate admirabilă, cu o rîvnă mişcătoare, în pofida bolilor şi în ciuda lipsurilor, care ar fi putut să justifice o limitare a înflăcărării de a se instrui, armata română era pe cale de reconstituire: arme şi muniții, puşti, puşti mitraliere, tunuri de 75 – debarcau pe teritoriul românesc. Încetul cu încetul diviziile renăşteau, înarmate şi instruite conform celor mai recente experiențe ale războiului. Comandamentul întinerit, conştient de redobîndirea forței lui, privea cu încredere spre operațiunile de primăvară.

Printr-o concordanță simbolică, sărbătorile Paştilor coinciseră cu însăşi renaşterea armatei române. O dată cu soarele primăvăratic – dispăru tifosul. La 10 mai, ziua sărbătorii naționale a României, toate diviziile reconstituite fură trecute în revistă şi se prezentară sub un aspect măreț.

Devenea, deci, cu putință ca armata română să ia parte la viitoarele ofensive.

Şi fu al treilea act al dramei româneşti!

Ar însemna să ieşim din cadrul acestui studiu şi să-l prelungim peste măsură, dacă am înțelege să reamintim cum şi în ce fel anume operațiile ofensive prevăzute pentru finele lui iunie – în Galiția, şi pentru începutul lui iulie – în Moldova, s-au năruit încă din capul locului într-un mod atît de nenorocit şi ca urmare a slăbiciunii ruseşti. Armatele aliatei noastre, contaminate de spiritul de indisciplină şi de propaganda germană, şi-au oprit efortul pe care de-abia îl începuseră. Mai mult încă, pe frontul românesc, la malurile Siretului, în chiar ziua atacului, batalioanele ruseşti refuzară să iasă la atac şi a trebuit să fie – cu lacrimile în ochi – amînată o ofensivă pentru care încă de 3 zile se făcuse o pregătire de artilerie în stil mare, făurită potrivit metodelor celor mai bune din acea vreme.

Germanii, care simțiseră amenințarea venind din direcția Focşanilor şi care – drept urmare – îşi concentraseră rezervele, n-au înțeles să le lase neîntrebuințate şi porniră o viguroasă ofensivă împotriva armatei a IV-a rusă, care bara pragul Moldovei.

Armata I-a română îşi desfăşură imediat rezervele, intră în poziție şi luă locul unei vlăguite armate ruse. Avu atunci loc bătălia de la Mărăşeşti, care – în România – fu elementul proeminent al anului 1917. Ea opri, în 15 zile, ofensiva germană, puse definitiv la adăpost Moldova împotriva oricărei înaintări şi menținu neclintit frontul pe pozițiile lui inițiale.

Apoi avu loc – în noiembrie – armistițiul de pe frontul rusesc, urmat mai tîrziu de armistițiul de pe frontul românesc şi pacea de la Brest-Litovsk.

La 9 martie 1918, îmbarcată în 5 trenuri, Misiunea franceză se reîntorcea în Franța, străbătînd Rusia bolşevică.

Plecarea ei dăduse loc unor emoționante manifestări, în corpurile de trupe, în Statele Majore şi în serviciile unde fiecare dintre francezi muncise timp de 18 luni. Aceia care îşi puseseră în Franța toate nădejdile lor şi întreaga lor încredere, cei care apreciaseră statornicia ajutorului ei şi valoarea sentimentelor pe care le purta României, cei care aveau încă încredere în victoria aliaților, priveau cu deznădejde plecarea noastră, căci, potrivit spuselor Reginei: „Aceste uniforme albastru-orizont erau cele din urmă peticele de cer pe care românii le mai puteau privi înainte de a pătrunde în tenebrele păcii".

Cînd – în noapte – ultimul tren, în care se aflau generalul Berthelot şi Statul Major al Misiunii, părăsea Iaşii – Regele, Regina, familia regală, toate personalitățile politice

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ion I. C. Brătianu

și nenumărați prieteni – se aflau pe peron. Fiecare ne cerea ca – o dată reajunși în Franța – să nu uităm această Românie pe care am învățat s-o cunoaștem, s-o iubim, și să nu o uităm în special în ziua victoriei definitive.

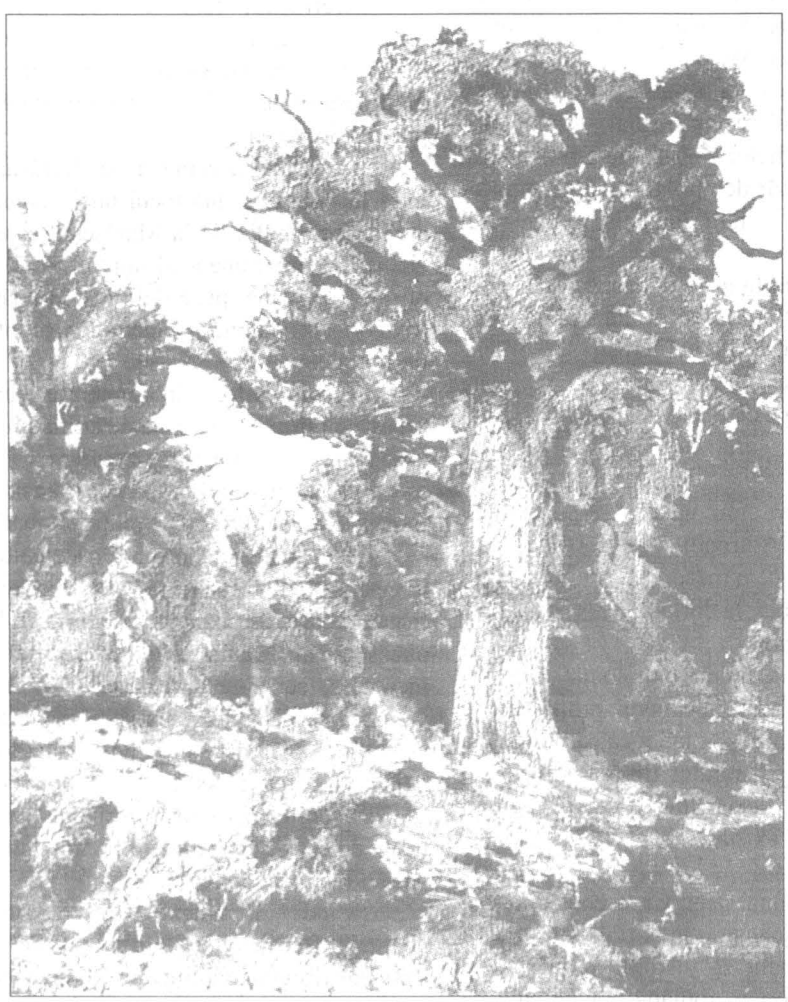
Opt luni mai tîrziu, același general Berthelot, trecînd Dunărea la Giurgiu, în fruntea unei armate franceze, intra în București, după ce făcuse înconjurul Europei și eliberase teritoriul românesc, izgonind ultimele trupe ale lui Mackensen.

Drama se terminase în apoteoză!

Dacă din paginile care au precedat rezultă impresia uriașului efort făcut în 1916 și 1917 de armata și poporul român, se cheamă că ne-am îndeplinit sarcina pe care ne-o propusesem de a reda istoria acelor întunecate zile. Am insistat dinadins asupra punctului culminant al dramei, cel în care armata română, redusă la propriile ei forțe și hărțuită din toate părțile, s-a hotărît să dea – în pragul Capitalei sale – o bătălie hotărîtoare, în care ar fi putut dobîndi o victorie care i-ar fi înlăturat retragerea și ar fi salvat cea mai mare parte din teritoriul ei național. Insuficiența mijloacelor, pe care am semnalat-o și neînțelegerea pe care aliații ruși i-au opus-o, au determinat năruirea intențiilor sale.

Asta nu micșorează, însă, cu nimic, măreția gloriei de a o fi întreprins.

Fragment din manuscrisul
Drama românească, 1916 – 1918 de General Petin,
cu o prefață a Generalului Weygand,
traducere din limba franceză de Dr. Vladimir Boantă,
Paris, 1932



Stejarul

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

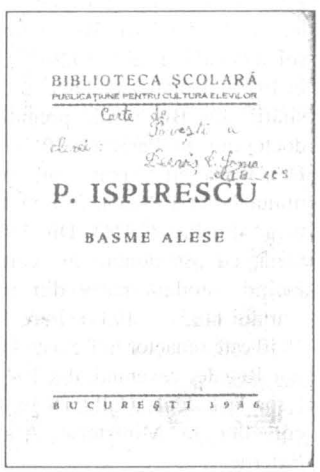
Patrimoniu

Din colecțiile Bibliotecii pentru Copii „Ion Creangă“

ANDERSEN, *O poveste din Țara Dunelor* – 4 povești
Traducere de Natalia Negru, desene de DEM
Editura Literară a „Casei Școalelor“, 1929

Cele ce se spun în povestea de față, se petrecură prin nisipurile Iutlandei; începutul însă n'a fost acolo, ci mult mai departe, tocmai la sud, în Spania. Să-și închipue numai cineva cum este această țară a soarelui, numită Spania. Cât de cald e aerul, cât de frumoase-s locurile! Pretutindeni, flori, plante, copaci. Frunzișul fraged și florile roșii ale rodiei se amestecă în verdele închis al dafinului. Și vântul aduce răcoarea munților, se abate prin livezile de portocali, și trece pe deasupra palatelor cu daurite cupole, din vremea Maurilor...

P. ISPIRESCU, *Basme alese*
Biblioteca Școlară, București, 1936



Cînd seara, tîrziu, se întorcea acasă de la atelierul său tipografic, unde l-am văzut în tot cursul vieții sale, stăruind fără preget ziulița întreagă, cînd seara, după cina în sînul numeroasei sale familii, toți ai lui dormeau în juru-i, el se deștepta și, pe la miezul nopții, la lumina lămpii, scria trei-patru ceasuri d'a rîndul, adăogind astfel osteneala unei noptatice lucrări literare, la oboseala ocupațiunilor sale industriale de peste zi... Noaptea, precum am mai spus, și în zilele de repaus ale muncitorului, el lucra la înavuțirea minții sale cu noțiuni și cunoștințe folositoare, și mai cu seamă la satisfacerea acelei aplecări din fire, aplecare norocoasă și originală, ce-l îndemna mereu să pună pe hîrtie povestirile lui, totdeauna neaoș românești, atît prin limbă și stil, cît și prin simțirile și cugetările dintr'însele.
(Alexandru Odobescu despre Petre Ispirescu)

Caragiale povestind copiilor: Prâslea cel viteaz, Abu-Hasan, Roșu 'mpărat și Verde 'mpărat
Colecția clasicilor români și străini pentru copii și tineret, întemeiată și îngrijită de Octav Minar, Editura Librăriei SOCEC & Co. S.A. [f.a.]

Când puzderia latină va înțelege pe deplin că ceeace nu piere, și n'o lasă să piară, este limba strămoșească; și își va pune întrebarea: „care sunt canoanele firești ale graiului nostru...“ – atunci se va desluși că omul care a croit verbul dându-i puteri noui după calapodul etern al limbei, care a deslegat problemele încâlcite ale sintaxei ce rămăsese fără soluție până în vremile noastre, care a pătruns cu sonda în întunecimile pornirilor instinctive ale rassei noastre și a scos aur și lumină... a fost el, Caragiale, – Luceafărul nostru de ziuă și de noapte la luminile căruia, sclipitoare și senine, se vor îndrepta înclinându-se generațiunile viitoare.
(Delavrancea)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Centenar

MIHAIL SEBASTIAN

Ascuțimea judecății sale critice de care dă dovadă în studiul consacrat Corespondenței lui Marcel Proust *justifica speranța ca el să devină un critic cu renume mondial. Scrisă în limba franceză, lucrarea de mai sus s-ar fi bucurat de adeziunea unui public internațional. Era în această intenție a lui Sebastian, de a depăși cercul strîmt al cititorilor și de a păși în arena internațională prin tratarea unor subiecte de interes general, o justă apreciere a propriilor sale forțe. Opera lui constituia o strălucită prefață pentru o bogată activitate viitoare.*

Al. ROSETTI

Romancier, critic literar, critic teatral, eseist și autor de teatru în același timp, despre Mihail Sebastian nu se poate spune că preferă un anumit fel de scrieri. Cariera sa e pe cale să devină un concert de aptitudini, nici una mai dezvoltată decît alta. O ușurință fericită și egală îl ajută să se miște în genurile și printre genurile pe care le cultivă fără slăbiciune specială. Excelează în toate, ferindu-se să exceleze într-unul. Inteligența tehnică pare a fi înzestrarea deosebită a acestui fericit scriitor...

Vladimir STREINU

N. 18 oct. 1907, Brăila – m. 29 mai 1945, București. Dramaturg, prozator și eseist. Fiul lui Mendel Hechter și al Clarei (n. Weintraub). Absolvă liceul la Brăila (1926) și termină în 1929 Facultatea de Drept a Universității din București, pregătindu-și doctoratul la Paris (1930 – 1931). Debutează cu versuri, sub pseudonimul Eraclie Pralea, în revista „Lumea" din Iași (1926). Din 1927 publică, cu pseudonim, în „Cuvîntul", făcînd totodată parte din redacția ziarului (1927 – 1934). Între 1936 și 1940 este redactor la Revista Fundațiilor Regale, devenind, din 1941, profesor la Liceul „Cultura". În 1945 e consilier la Ministerul Afacerilor Externe.

Opera

Fragmente dintr-un carnet găsit, 1932; *Femei*, 1933; *De două mii de ani*, cu o pref. de Nae Ionescu, 1934; *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni*, 1935; *Orașul cu salcîmi*, 1935; *Corespondența lui Marcel Proust*, 1939; *Jocul de-a vacanța*, 1939; *Accidentul*, 1940; *Opere. Teatru*, 1946; *Ultima oră*, 1954; *Opere alese*, I, ed. îngrijită și studiu introductiv de V. Mîndra, 1956; *Opere alese*, I-II, ed. îngrijită și pref. de V. Mîndra, 1962; *Întîlniri cu teatrul*, studiu introductiv și antologie de Cornelia Ștefănescu, 1969; *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. îngrijită și pref. de Cornelia Ștefănescu, 1972; *Orașul cu salcîmi. Accidentul*, 1974, 1976; *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume*, postfață de A. Anghelescu, 1975.

În volumul pe care l-a scris despre *Corespondența lui Proust*, găsim aceste rînduri tulburătoare: „Aproape toate scrisorile lui Proust, chiar și cele din tinerețe, sînt scrise sub iminența sfîrșitului. Gîndul morții e mereu prezent în scrisori. Dacă primește o invitație sau propune o întîlnire, sau fixează un termen, Proust e obligat să adauge clauza pentru el actuală, mereu plauzibilă a morții care poate revoca totul"...

Neîmpăcat cu moartea lui Proust, nemîngîiat, înduioșat de acest tragic destin, nu îi este dat lui Mihail Sebastian nici norocul modest de a-și presimți propria moarte, de a se pregăti pentru ea, de a se revolta, de a scrie un singur rînd în lumina rece a apropierii ei.

„Dar într-o zi, notează în *Jurnal*, te întîlnești cu tine la un colț de suflet, cum te întîlnești la un colț de stradă cu un creditor de care te-ai ferit zadarnic"...

La înmormîntarea lui Mihail Sebastian, lumea aceea multă, atît de felurită, fiecare venind dintr-un alt mediu, nebănuind că se pot lega prin vreo punte, amintea viața socială complicată, geniul de a cultiva prietenia pe planuri diferite, nebănuite, ecoul unei vieți complexe, al unei neliniști fecunde, pe care parcă o mai trăisem cîndva. Am simțit atunci nevoia să-i vorbesc chiar lui despre nu știu ce lumină care schimba chipul oamenilor, despre unele corespondențe secrete între senzații și sentimente, despre durerea dozată pe fiecare față altfel, după alte legi misterioase, aș fi vrut să-l întreb cine e fiecare, de ce sîntem acolo, cine a murit, cînd am zărit-o pe nefericita lui mamă.

Și mi-am amintit că în timpul bombardamentelor, Sebastian căuta să-și scuze absențele lungi.

– Stau lîngă mama tot timpul, n-o părăsesc nici o clipă, pentru a nu-i pricinui griji.

Cîtă delicatețe și abnegație proustiană în această teamă de a nu-i pricinui griji! Și desigur că nimeni nu ar fi înțeles mai bine aceste rînduri dintr-o lungă și sfîșietoare scrisoare pe care Proust, după moartea mamei sale, o scrie doamnei Strauss: „Un singur lucru mi-a fost cruțat. N-am avut chinul de a muri înaintea ei și de a simți oroarea care ar fi fost pentru ea acest lucru".

Și tocmai Sebastian, tocmai el, cel mai atent, mai iubitor copil va pricinui mamei lui această oribilă durere, acest chin de neîndurat: oroarea de a-i supraviețui.

Am înțeles atunci că numai o sensibilitate asemănătoare, numai o formație sufletească identică ar fi putut să redea noblețea, puritatea, farmecul și infinita tristețe a scrisorilor în care apare „mama", și să înțeleagă locul pe care aceasta l-a ocupat în viața și opera romancierului francez: „Dacă viața mi-ar cere într-o zi s-o dau pentru ceva, pentru o revoluție, pentru o dragoste, pentru o prostie, gîndul că mama ar suferi pentru mine, în halul în care suferă azi, ar fi ca un act de teroare", îi spune Sebastian *Jurnalului* său...

Cella SERGHI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ȘTEFAN

Eram convins că ceea ce se întâmplă aici, între noi doi, este mai adânc și mai grav decât tot ce lăsaseși în urmă. Și de aceea nici nu mă interesa și de aceea nu întrebam. Dar m-am înșelat. Cumplit; ca un imbecil, ca un licean, ca un începător. E de ajuns să te cheme, pentru ca să fugi și să lași totul aici, ca și cum n-ar fi fost decât o glumă, ca și cum n-ar fi fost decât un joc.

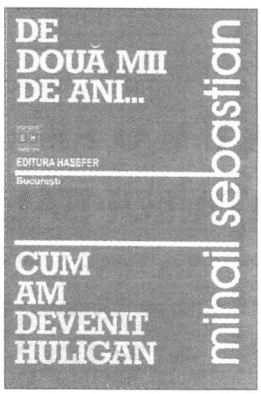
CORINA

Dar un joc a fost, Ștefan. Jocul de-a vacanța. L-ai uitat așa de repede? Tu m-ai învățat să-l joc și tocmai tu îl strici? Ce artă ai tu să înveți pe alții jocuri, pe care pe urmă le pierzi. *(Încercând să surâdă):* Așa a fost și cu ping-pongul. Ții minte? Tu mi-ai pus racheta în mână și după trei zile ai pierdut. Ești un profesor prost sau poate sunt eu o elevă prea bună…

*

PROFESORUL

... sunt seri când tot cerul foșnește de viață… când pe ultima stea, dacă asculți bine, auzi cum freamătă păduri și oceane – fantastice păduri și fantastice oceane, – seri în care tot cerul e plin de semne și de chemări, ca și cum după o planetă pe alta, de pe o stea pe alta, ființe care nu s-au văzut niciodată, se caută, se presimt, se cheamă…



E îngrijorător. Au fost prea mulți oameni la noi la curs. Fețe necunoscute, ostile în primele bănci.

Blidaru, scânteietor. Succesul, poate, inevitabil la urma urmelor. Dar dacă e altceva? Om vedea.

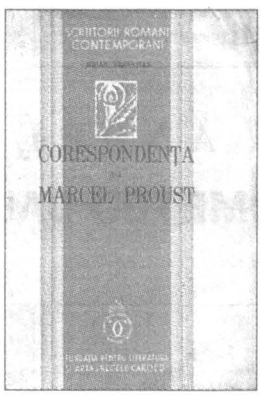
Nu, la asta n-am să renunț. Am plecat de la civil, am plecat de la estetică, am plecat de unde ați vrut și am să plec de unde vreți, de la istorie, de la sociologie, de la chineză, de la germană, dar nu renunț la cursul lui Ghiță Blidaru.

Deocamdată am primit doi pumni în timpul prelegerii de azi și am luat opt pagini de note. Pentru doi pumni, nu e puțin.

M-au oprit câțiva la ușă.

– Carnetul!

Ar fi fost stupid să-l dau. Am încercat să trec printre ei brusc, prin surpriză. M-au repezit la peretele din față cu un singur pumn. Îi privesc din colțul acesta, din care m-au îmbrâncit. Ușa e întredeschisă. Se aud dinăuntru râsete, voci, strigări de la o bancă la alta. Șase fără cinci. Acum are să intre Ghiță. Dacă m-ar lăsa și pe mine… Dacă m-aș apropia de dobitocii ăștia de la ușă să le vorbesc, poate că ar înțelege. Ce Dumnezeu, un loc în ultima bancă… nu s-ar prăpădi lume… nu, e idiot… S-a făcut tăcere. Aplauze. A intrat, desigur. Se închide ușa...



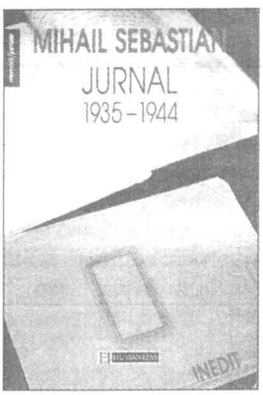
Corespondența lui Marcel Proust nu este o manifestare intelectuală de repaos, în care scriitorul să-și găsească un nou mod de expresie. Ea nu a fost scrisă cu conștiința, și cu atât mai puțin cu intenția de a se adresa posterității sau istoriei, dincolo de persoana imediată a titularului fiecărei scrisori.

Oricât de intim ar fi caracterul unui jurnal sau al unei corespondențe, când un scriitor începe să-și dea seama că paginile sale de jurnal sau de corespondență vor deveni într-o zi publice, el ia prin acest simplu fapt o anumită atitudine „avantajoasă" în fața posterității.

Se poate spune cu certitudine că Marcel Proust n-a avut nici un moment bănuiala că scrisorile sale îi vor supraviețui. Acest gând ar fi fost pentru el insuportabil.

Prevenit de soarta lor viitoare, poate că Proust nu le-ar fi scris și, în orice caz, e sigur că nu le-ar fi scris cu graba, cu dezordinea, cu totala lipsă de control al stilului, care nouă ni se pare azi emoționant, în neglijența lui nervoasă, fiindcă păstrează ceva din suflul lui viu, dar care ar fi rănit orgoliul lui de artist și discreția lui de om…

Nu ne putem niciodată despărți de cărțile lui și de amintirea lui, decât cu sentimentul că această despărțire e trecătoare și că într-o zi, nu prea depărtată, le vom regăsi...



Miercuri,
22 ianuarie [1941]
9 1/2 seara

Singur. Telefonul întrerupt de azi la prînz. Cu neputință să știu ce se petrece acasă, în Antim. Aș vrea să-i pot spune Mamei un cuvînt. Aș vrea s-o aud vorbind. Mă gîndesc prin ce clipe de spaimă trec ei acolo. Îmi pare rău că n-am avut destulă hotărîre azi-dimineață – cînd se mai putea – să alerg pînă la ei și să rămîn acolo. Toți laolaltă, poate că ne-ar fi fost mai ușor să așteptăm. Îmi promit că mîine – dacă va mai fi un „mîine" – să mă duc neapărat la ei. Orice va fi, să fim împreună.

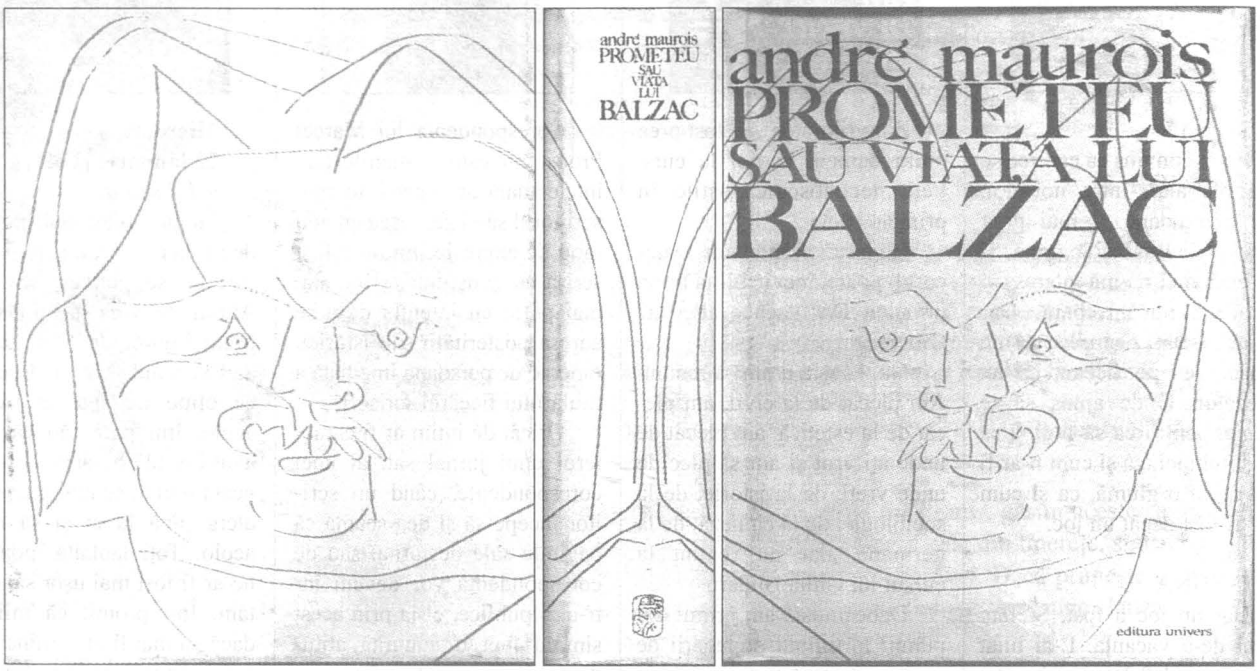
Se trage mereu. Se aud puști, mitraliere și uneori lovituri de tun. Dimineață, zgomotele erau depărtate, păreau că vin de la marginea orașului. Pe urmă s-au apropiat de centru. Pe la 1, cînd am coborît eu, autobuzele nu mai mergeau. Am avut cîteva momente de ezitare: să mă duc, sau nu, spre Antim? Dincolo de Bulevardul Elisabeta circulația nu mai părea posibilă. M-am întors deci la mine, hotărît să nu mai ies. Am mai apucat să dau un telefon acasă și să spun că nu vin – pe urmă au amuțit toate telefoanele. Strada totuși era încă vioaie, aproape normală. Pe la 4 am văzut instalîndu-se cîteva posturi de soldați în Piața Amzei și un cordon pe Calea Victoriei, drept în fața blocului nostru...

Texte și imagini reproduse din: Cella Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei*, Editura Cartea Românească, București, 1977; Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, II, Editura pentru Literatură, București, 1968; Mihail Sebastian, *Teatru*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1946; Mihail Sebastian, *De două mii de ani…*, *Cum am devenit huligan*, cu o prefață de Nae Ionescu, cuvânt către cititor de Z. Ornea, Editura Hasefer, București, 2003; Mihail Sebastian, *Corespondența lui Marcel Proust*, Fundația pentru Literatură și Artă «Regele Carol II», București, 1939; Mihail Sebastian, *Jurnal 1935 – 1944*, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, Editura Humanitas, București, 2002; Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul Scriitorilor Români*, R – Z, Editura Albatros, București, 2002; portret: Wikipedia.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Istoria cărții

ANDRÉ MAUROIS
PROMETEU SAU VIAȚA LUI BALZAC



Notă asupra ediției

Ținînd seama de impresionantul aparat critic folosit și citat de autor, de faptul că această monografie poate fi utilizată și ca lucrare de referință și că cititorii care vor dori să meargă la izvoare sînt implicit cunoscători ai limbii franceze, titlurile operelor lui Balzac (ca și ale celorlalți autori, de altfel) au fost redate în forma lor originală. În cuprinsul textului (nu și în notele din subsol sau în celelalte indicații bibliografice de la sfîrșitul volumului) ele sînt însă regulat însoțite, la prima lor apariție, de traducerea românească.

Pe de altă parte, avînd în vedere importanța acordată în țara noastră traducerilor lui Balzac încă de la jumătatea secolului trecut și pentru a da un caracter antologic și național versiunii de față, am reprodus citatele din opera balzaciană – pe cît ne-a fost posibil, adică făcînd concesii exigenței pînă la o limită – după traducerile apărute, cu mențiunile corespunzătoare, socotind că în felul acesta ediția de față va dobîndi un plus de valoare atît pentru cititorul român, cît și pentru un eventual istoriograf literar francez.

Din aceleași considerente, am inclus la sfîrșitul volumului o Cronologie a traducerilor din Balzac în limba română (1852 – 1972), din care ne-am străduit să evităm orice omisiune. Menționăm că pentru traducerile apărute pînă în 1965 ne-am folosit de Bibliografia întocmită sub egida Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea, publicată în 1965.

Traducătorul

Notă preliminară

Cartea de față este o biografie a lui Balzac. O biografie, nu un eseu critic…

Biografiile lui Balzac de care dispunem (unele din ele remarcabile, ca aceea a lui André Billy sau a lui Stefan Zweig) au fost alcătuite înainte de marea înflorire a erudiției balzaciene. Am încercat să prezint stadiul actual al cunoștințelor. Unii vor spune: „Ce ne interesează viața lui Balzac? Importantă e doar opera sa". Această străveche dispută mi s-a părut totdeauna deșartă. Știm că ar fi cu neputință de explicat opera cu ajutorul vieții; știm că în viața unui creator marile evenimente sînt operele sale. Dar existența unui om mare este, în sine, o temă excepțional de interesantă. Însuși Balzac, a cărui idee esențială era unitatea lumii, ar fi amintit că „legile tainice ale trupului și ale sentimentului" cîrmuiesc deopotrivă opera și viața. Pare greu de făcut o legătură între demiurgul care zămislește un univers și grăsanul calamburgiu hohotind de rîs. Și totuși trebuie făcută. Faptele, gîndurile, întîmplările domnului Honoré de Balzac au alimentat printr-o neîncetată osmoză *La Comédie humaine [Comedia umană]*. Vom încerca să întrezărim unele aspecte ale acestei misterioase alchimii.

Balzac dorea să fie secretarul societății; eu nu sînt aci decît secretarul lui Balzac. Că nu-i împărtășesc toate ideile politice și religioase e totodată evident și în afara discuției. Treaba moraliștilor dacă a avut sau nu dreptate în cutare sau cutare problemă... De altfel, cum l-am putea judeca pe Proteu? Rînd pe rînd, Balzac a fost un sfînt, un ocnaș, un judecător cinstit, un judecător corupt, un ministru, un *dandy*, o curtezană, o ducesă, și tot timpul un geniu. Îl vom înfățișa în clipele sale de extaz creator, ca și în acelea în care se trezește din buimăceală, pe caldarîmul portului, „la fel c-un marinar ce s-a îmbătat prin cîrciumi". „Viața ne e țesută din felurite fire, cel bun aflîndu-se alături de cel rău". I se potrivește atît lui Balzac cît și nouă…

A. M.

André Maurois, *Prometeu sau Viața lui Balzac*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers, 1972; George Popa, *Rodin*, Editura Meridiane, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Victor HUGO

Domnul de Balzac... era unul dintre cei dintîi printre cei mai mari, unul dintre cei mai măreți printre cei mai buni... Toate cărțile sale alcătuiesc o singură carte, o carte vie, luminoasă, profundă, în care vezi plecînd și sosind, și mergînd și mișcîndu-se, cu un nu știu ce fel de împletire a groazei și a spaimei cu realitatea, întreaga noastră civilizație contemporană, carte minunată pe care poetul a intitulat-o Comedie și pe care ar fi putut s-o intituleze Istorie; care îmbracă toate formele și toate stilurile, care îl depășește pe Tacit și ajunge pînă la Suetoniu, care-l străbate pe Beaumarchais și ajunge pînă la Rabelais... care colcăie de adevăruri, de sentințe, de aspecte burgheze, de trivialități, de probleme materiale, și care, pe alocuri... lasă deodată să se întrevadă cel mai sumbru și mai tragic ideal...

SAINTE-BEUVE

Cine i-a zugrăvit mai bine decît el pe bătrînii și pe frumoasele Imperiului? Și, mai ales, cine s-a referit, într-un chip mai încîntător, la ducesele și vicontesele de la sfîrșitul Restaurației, acele femei de treizeci de ani care, deja prezente, își așteptau pictorul cu o vagă anxietate?... În sfîrșit, cine a surprins mai bine și a redat în deplinătatea sa tipul burghez, triumfător în vremea dinastiei din Iulie?... Oricît de rapid și de mare a fost succesul domnului de Balzac în Franța, el a fost poate și mai mare și mai necontestat în Europa... Într-o vreme, de pildă la Veneția, societatea reunită acolo avu ideea să-și ia numele principalelor sale personaje și să joace rolurile lor. De-a lungul unui sezon n-au fost văzuți decît niște Rastignac, ducese de Langeais, ducese de Maufrigneuse, și se afirma cu tărie că o serie de actori și actrițe ale acestei comedii de societate au ținut să-și joace rolul pînă la capăt...

Marele proiect

Într-o bună zi a anului 1833 Balzac veni în goană din *rue Cassini* pînă în foburgul Poissonière, unde locuiau pe-atunci soții Surville, spre a le spune: „Salutați-mă, căci sînt pur și simplu pe cale de-a deveni un geniu". Plimbîndu-se prin salon, le expuse planul său. Acum se simțea pregătit să-și reunească toate romanele într-un singur edificiu. Nu era un proiect vag...

Arhitectul își orînduise ansamblurile în locurile cuvenite. Ceru lui Félix Davin, tînăr scriitor înzestrat, prieten cu Berthoud, să-i redacteze două lungi prefețe pentru *Études philosophiques* și pentru *Études de Moeurs*. Davin, sub îndrumarea lui Balzac, care uneori îi dicta, arăta că acesta nu-și făurise de la bun început marele său proiect și că era mai bine că se întîmplase așa. Întrezărind acest plan gigantic de la primele sale cărți, s-ar fi înfricoșat poate de perspectiva unor atît de mari strădanii. Ar fi de imaginat mai curînd o treptată luare la cunoștință. Unitatea nu era artificială, ci internă, vie. Asemenea instituțiilor, asemenea copiilor, operele nu sînt zămislite printr-o serie de acte conștiente, ci prin jocul unor forțe cu neputință de controlat...

Pe bună dreptate, Davin îi dezaproba pe criticii care, lipsiți de simțul proporțiilor, denumiseră cărțil prietenului său „povești", „nuvele" în sens depreciativ...

Rodin – *Balzac*

Privindu-și lucrările cu ochii unui străin și totodată ai unui părinte, Balzac observă deodată, ațintind asupra lor o lumină retrospectivă, că ar fi mai frumoase reunite într-un ciclu în care ar reveni aceleași personaje, și, cu prilejul acestei înlănțuiri, adaugă operei sale o trăsătură de penel, ultima și cea mai sublimă.

Marcel PROUST

Epilog

Dar oamenii cei mai de seamă recunoscuseră, printre primii, măreția sa. După Hugo îl admiră Baudelaire; apoi Dostoievski, Browning, Marx, Strindberg; apoi Proust, Alain; apoi toată lumea. Criticii universitari, Faguet, Brunetière, sfîrșiră prin a-și recunoaște greșeala. Taine, urmat de Bourget, arată că, în Balzac, gînditorul îl egala și-l călăuzea pe observator. Între timp, istoria lucra pentru el. Își petrecuse viața în vremuri de dezamăgire. Grație Revoluției și Imperiului, sufletele acumulaseră o energie supraomenească. Regimurile antieroice ale Restaurației și ale monarhiei burgheze se dovediră incapabile să folosească această forță. Explozii slabe, asemenea celor din 1830 și 1848, nu-i absorbiră decît o infimă parte. Excedentul, considerabil, însufleți marile întreprinderi, revoluția industrială și *La Comédie humaine*.

Sfîrșitul veacului al XIX-lea, destul de banal, încrezător în progresul prin știință, neagă sau neglijă asprele adevăruri balzaciene. Dimpotrivă, epoca noastră, străbătînd două războie și cunoscînd, asemenea lui Balzac, surprinzătoare răsturnări de situații, prăbușiri subite și ulterioare înălțări, îl simte foarte aproape...

Din ziua în care Honoré de Balzac s-a priceput să arate lumii, transpunîndu-le, privirea fixă și aspră a mamei sale, ciuda sa de copil neiubit, lecturile sale sub scara de la Vendôme, prima sa „mireasmă de femeie", eșecurile cumnatului său, dezgustătoarele mașinații ale cămătarilor, iluziile sale pierdute și extazurile sale creatoare, a devenit capabil să hrănească din substanța sa un întreg popor de personaje. Apoi, întrucît își devorase propria dăinuire, muri tînăr. Dar cine n-ar dori să fie Balzac?

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Autografe contemporane

Maya BELCIU

Biobibliografie

Născută la Lugoj. Părinții: Tiberiu Belciu și Alexandrina, n. Siminescu.

Studii: Școala primară, primele clase de gimnaziu, Caransebeș; Inst. „Ecaterina Urziceanu", pension francez, Craiova; Liceul german-român „Notre Dame", Liceul „Carmen Sylva", clasa a opta și bacalaureat, Timișoara; Facultatea de Medicină umană (doi ani și jumătate), Academia de Muzică și Artă Dramatică (secția dramă și pian), Facultatea de Drept (absolvită în 1950), Cluj.

Din anul doi – actorie, angajată la Teatrul Național ca elevă de ansamblu iar din anul trei, angajată ca actriță. În 1953, transferată la Teatrul de Stat din Brăila. În 1957, transferată la Teatrul Național din Timișoara. În 1961, la Editura Meridiane, redactor la secția teatru – cinema.

Debut editorial în 1966, cu *Blana de focă*, roman, Editura pentru Literatură. Publică fragmente de roman, reportaje (în „România Liberă", „România literară", „Viața Românească", „Luceafărul"), mai multe interviuri cu personalități precum Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu, Ioan Clopoțel, dr. Oct. Fodor și Ioan Baciu din clinicile clujene. Creează filme literar-documentare despre Oțelul Roșu, Valea Bistrei, Caransebeș, Timișoara, Valea Almăjului, Pădurea Neagră, Alba Iulia, Giurgiu, Brăila, și București în perioada demolărilor.

1968 – scenariul după *Cosma* de Panait Istrati.

1969 – *A unsprezecea poruncă*, roman, Editura pentru Literatură.

1970 – *Moartea Centaurului*, proză scurtă și nuvele, Editura pentru Literatură.

1978 – *La cules de vipere*, roman, Editura Cartea Românească.

1984 – *Dyonis sărmanu*, roman, Editura Cartea Românească.

1998 – *Vin americanii?... destin amânat*, roman, Editura Cartea Românească.

2002 – *Întâmplare cu Zâna Mirării*, carte pentru/despre copii, Editura Cartea Românească.

În anul 1980 participă, la Sorbona, cu o comunicare în cadrul colocviului „Les amis de Panait Istrati".

Membru fondator al Fundației Culturale „Memoria" și colaborator la „Memoria – revistă a gândirii arestate".

Hatmane, hatmane!

Crezusem că, după plecarea lor zgomotoasă, peste bietele noastre vieți se va întoarce, cât de curând, liniștea după care tânjeam. Dar nu pusesem la socoteală zelul nostru... cvasinațional, cum spusese notarul Roman, comunicativitatea, nevoia bolnavă de a sta în față, de a duce steagul.

După plecarea sobarului, pe care tata îl angajase că-l cunoștea de mult, ba chiar îl scăpase de niște belele cu fiscul, iată că în zorii unei zile a năvălit un grup de tovarăși, în frunte cu unul din fiii sobarului, – cunoscut pentru culoarea verde și diagonala pe care le arborase nu cu mult timp în urmă – și scotociră prin casă.

– Spuneți, oameni buni, ce căutați, că n-avem nimic de ascuns, încerca mama să-i îmbuneze.

– A, da? nimic de ascuns, strigă fiul sobarului care tot moșmondea ceva prin soba de teracotă. Dar ăștia ce-or fi? Și scoase din sobă un sul cu... o mie de lei pe care scria grosolan, cu creion chimic, „mită". Între timp sosise și tata. L-au luat, l-au închis. De fapt voiau casa. Le sărea în ochi. Numai că ea era o donație: mamei, de la sora ei.

Atunci am cunoscut-o cu adevărat pe mama mea cea blândă. Mai fusese, desigur, și scena cu toporul de la Rueni, dar de data asta și-a dat toată măsura. Dacă se poate dovedi o negație (și nu se poate) că, adică tata nu luase, nu putuse lua mită, mama a reușit s-o demonstreze. Dar după ce tata, reabilitat și repus în drepturi s-a înseninat iar, într-o blândă amiază de septembrie, peste nici un an, mămica mea frumoasă și caldă și mult înțelegătoare, la doar 46 de ani, s-a așezat cuminte în iarbă și a murit.

Cum aș putea uita, cum să putem uita acele zile și acele nopți și zori de zi în care urlau megafoane hodorogite la fiecare colț de stradă, la fiecare răscruce, pe case, pe stâlpii electrici, în copaci, pe garduri, sub ferestre, marșuri „patriotice și mobilizatoare", de obicei sovietice, ca să ne-nvățăm minte, să știm cine ne-a eliberat.

Tot atunci, fosta mea colegă de școală primară, tovarășa Vilma B – nu știu cum – care, din nemțoaică cu zvastică și cu șosete albe „Hitler Jugend" – ajunsese ceva mare la „femeile de stradă", cum zicea tata, mă chemă la sediu. Nu-și mai amintea de mine și mă soma să vin la muncă voluntară, la curățat ceapă.

Și mi-a venit să râd și chiar am râs. Ea s-a roșit la față la fel de tare ca atunci când, prin clasa a patra primară, domnișoara Frățilă o pusese la colț. Era și pe atunci tot groasă și mătăhăloasă – că taică-său făcea mezeluri și cârnați, mai ales carne de oaie și ea mirosea tot timpul a seu. De fapt, nu era chiar colț, era la un perete, pe la mijlocul clasei, tocmai sub harta Europei. Și a uitat-o acolo. O vedeam că era tot mai nelinștită și că se chinuia să spună ceva, dar, fiindcă domnișoara

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

se făcea că n-o vede, sau chiar n-o vedea, a început să se mute de pe un picior pe altul – sub hartă era o mare tavă de metal, un fel de jgheab lat și adânc în care, toamna sau iarna, când ploua, când ningea, ne lăsam șoșonii, ori galoșii, ori umbrelele – draga noastră nesuferită și scârboasă a tras un zbieret ca de oaie înjunghiată, ca o fiară mai degrabă și a început să-și dea drumul și să facă pe ea. Zbiera cât putea și din ea curgeau șiroaie de apă și nu se mai oprea, trecuse peste vălăul acela și curgea în spume spre șirurile de bănci, în timp ce clasa și domnișoara Frățilă încremeniseră. Ajunsese balta până-n Malta și ea tot nu terminase.

– Tot așa de mult faci pe tine și acum, ori poate și mai mult, tovărășico?

Afară megafoanele urlau: „Mai întâi să ne vedem de tancuri, iar fetele, iar fetele apoi…“

Și dacă, în loc de Nicolai Borisovici ar fi venit, totuși, americanii?

Mult mai târziu mi-a povestit un prieten, poetul și actorul Dinu I., o scenă încântătoare. Era invitat la nunta unor colegi de teatru, Dinu T. și Geta A., undeva, pe malul Oltului, într-o iarnă.

Ieșind el să se mai răcorească, în curte vede un bătrân, făcea pârtii prin zăpadă până la grădină, până la poartă, până la grajd. Era bunicul mirelui.

– Bună seara, taică, da' ce faci matale acolo și nu vii în casă?

– Ia, vezi și tălica, pârți încoace, pârți încolo… Da'… v-aș face de-o întrebare, sunteți de la București?

– Acolo ni-i casa.

– Da'… gara mare, că fusăi și eu p-acolo, pân' paşcinci, îi tot așa, la pământ?

– Da' de unde, e o gară mare, frumoasă, acum.

– Da'… americanii veniră?

– Nu, taică, nu veniră.

– Aauu!, mă-ntristași!

*

Și acum, după aproape cincizeci de ani, privesc la televizor o scenă și nu-mi vine să-mi cred ochilor.

Cazacii de pe Don, în superbe costume negre cu argint, pe caii lor falnici și nobili, în fruntea lor, marele Hatman, primește binecuvântarea unui episcop și toți tinerii cazaci descalecă, se închină, îngenunchează și așteaptă să fie miruiți. Își caută identitatea pierdută și rădăcinile.

Mai credeam noi că vom apuca să vedem asta?

Câți zeci de ani le-a trebuit să-și vină în fire, să se întoarcă – de unde? – mândri și liberi și sălbatici, așa precum au fost.

Și la Sankt Petersburg, iată-l pe marele duce Vladimir Romanov primind binecuvântarea înalților prelați. Lecție de istorie? Pe pielea noastră? Dar noi, hatmane, anii noștri, viața noastră, unde ne sunt anii, cincizeci de ani, între o șarjă de cavalerie și alta și între ele, viețile noastre zdrobite și neîmpăcarea?!

Hatmane! Hatmane!

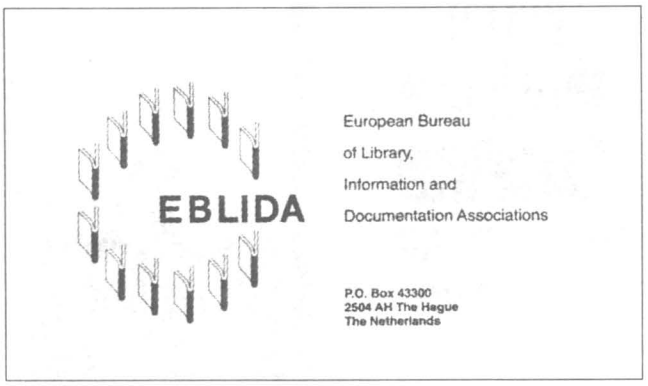
Ei, vei spune, hatmane, „au fost într-adevăr, și la voi – ca și la noi, de altfel, uite, de pildă, eu – marii crucificați, care n-au înțeles la vreme că nu mai e timp de glumă, nici de eroism și s-au lăsat, au făcut totul ca să fie răstigniți pe crucile mari care-i așteptau. Ca în poveștile acelea cu parii din gardul în care se înfigeau capete și parii goi strigau întruna cap! cap! cap?“

… Dar ceea ce poate că nu știi, hatmane, pe lângă marii răstigniți au mai fost micii răstigniți, cu micile lor cruci din minuscule boabe de porumb, pe care erau puși să și îngenuncheze de dimineață până seara și de seara până dimineața, când îngenuncheau din nou să se roage, cu groaza de a nu fi sunați în miez de noapte, ori de a nu li se bate în porți și în ferestre, să li se aducă aminte, îmboldiți cu mărunte suliți alcătuite din insinuări și amenințări, că nu au îngenuncheat destul și nu au lăudat îndeajuns talpa care i-a îngenuncheat. Marii răstigniți erau bătuți, înfometați, omorâți, azvârliți în gropi comune, în timp ce ei, ceilalți, e adevărat, erau liberi, dar dacă ar fi avut cineva curajul, ori curiozitatea să le desfacă palmele și să smulgă de pe ei zdrențele „pe puncte“ le-ar fi văzut rănile din palme și din coaste și ar fi înțeles că, pe lângă sânge și apă, se scurseseră din ei sufletul, și viața, și omenia, și că, pe lângă marii crucificatori, erau multe, multe mii de mici crucificatori benevoli și „non profit“, în afară poate de plăcerea sadică de a crucifica. Hatmane, Hatmane!

Fragment din romanul
Vin americanii?... destin amânat,
Editura Cartea Românească, București, 1998

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Meridian biblioteconomic



EBLIDA

Orizonturi
Programe
Inițiative

Biblioteci digitale, raționamente economice și reglementări ale dreptului de autor

Jakob Heide PETERSEN
Danemarca

Eforturile de a înființa o Bibliotecă Digitală Europeană fac parte din inițiativa *i2010*, al cărei scop este acela de a proteja competitivitatea în Uniunea Europeană, în principal în termeni economici. Inițiativele culturale sunt percepute drept instrumentale în îndeplinirea altor obiective, precum crearea de locuri de muncă și creșterea competitivității. Inițiativa creării unei Biblioteci Digitale Europene reflectă valoarea medierii între cultura europeană și nevoia de a coordona inițiativele naționale.

Comisia Europeană apreciază astfel impactul inițiativei:

„Disponibilitatea conținutului cultural, accesibil pentru toți oriunde și oricând, stimulează creativitatea și întărește identitatea culturală europeană. Utilizatorilor li se oferă noi experiențe culturale prin intermediul unor servicii bazate pe un conținut digital bogat, iar aplicațiile prin reutilizarea materialului digital cultural aduc beneficii productive în sectoare precum educația, media și turismul".

Combinația dintre argumentele culturale și cele economice transformă inițiativa creării unei biblioteci digitale într-un caz cu multiple implicații, prin care pot fi îndeplinite câteva obiective foarte importante. Este vorba despre accesul și utilizarea culturii digitale în condiții cu totul diferite de ceea ce a fost până în prezent. Unul dintre obstacolele care apar în calea realizării acestor obiective este acela de a menține echilibrul în legislația copyright-ului dintre, pe de o parte, „disponibilitatea conținutului cultural, accesibil pentru toți oriunde și oricând" și protejarea intereselor deținătorilor de drepturi, pe de altă parte.

Biblioteca digitală și copyright-ul

Potrivit Comisiei Europene, există motive ca așteptările cu privire la tipul de conținut cultural care va fi oferit de Biblioteca Digitală Europeană să nu fie pe deplin îndeplinite:

„Dacă nu există un acord explicit [din partea deținătorilor de drepturi], materialul aflat sub incidența copyright-ului poate fi făcut disponibil de bibliotecile publice prin intermediul unui serviciu de consultare pe site. De aceea, o Bibliotecă Digitală Europeană va fi, în principal, bazată pe un material aparținând domeniului public. O bibliotecă online oferind lucrări din afara domeniului public nu este posibilă în absența unor modificări substanțiale în legislația copyright-ului sau a unor acorduri cu deținătorii de drepturi. Drept consecință, digitizarea patrimoniului cultural european va conduce la o largă disponibilitate online a lucrărilor vechi, care nu mai sunt protejate prin copyright".

Întrucât inițiativa se bazează pe text, aceasta înseamnă că biblioteca digitală va viza lucrări pentru care au trecut mai mult de 70 de ani de la moartea autorului. Urmând logica evaluării mai sus citate, înseamnă că biblioteca nu va cuprinde lucrări din secolul XX.

Vor apărea voci sceptice susținând că există riscul ca materialul în măsură să atragă utilizatorii și să îndeplinească obiectivele inițiativei să nu fie digitizat. Răspunsul este că materialul va fi digitizat de deținătorii de drepturi și oferit utilizatorilor pe o bază comercială. Dacă există o cerere reală din partea utilizatorilor, legea cererii și ofertei o va garanta, în principiu. Există motive de a crede că nu va fi viabil, din punct de vedere comercial, a digitiza majoritatea lucrărilor în discuție pe un model comercial tradițional.

Statele membre ale Uniunii Europene folosesc resurse în digitizare și conservare, dar nu în mod necesar și asupra materialelor solicitate cel mai mult de utilizatori. În același timp, acest tip de materiale poate să nu fie niciodată digitizat deoarece nu este viabil din punct de vedere comercial.

Pe lângă nereușita posibilă în a îndeplini obiectivele inițiativei, o asemenea situație înseamnă și o pierdere importantă pentru societate, pentru deținătorii de drepturi și consumatori. Există nevoia unor cadre legale mult mai flexibile pentru a asigura digitizarea acestor lucrări despre care se poate spune, din punct de vedere comercial, că sunt fără autor, deoarece nu pot fi digitizate pe baza unui model comercial tradițional.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Copyright-ul şi raţionamentele economice

Pentru a analiza cum este posibil ca o lucrare să fie „orfană" din punct de vedere comercial, este necesar să privim copyright-ul dintr-o perspectivă economică. Un exemplu bun îl constituie cazul american *Eldred vs. Ashcroft*. Cazul a fost iniţiat de un cetăţean (persoană privată), Eric Eldred, împotriva SUA, reprezentate de procurorul John Ashcroft.

Eric Eldred a cerut să i se permită încărcarea unui material care nu mai era protejat de copyright pe Internet. Congresul American a promulgat în 1998 o lege care extindea protecţia prin copyright de la 50 la 70 de ani de la moartea autorului.

Având în vedere reglementările Constituţiei americane privind accesul liber la informaţie, Eldred a dorit ca legea de extindere a protecţiei prin copyright să fie declarată drept neconstituţională de către Curtea Supremă. Eric Eldred a pierdut procesul, iar prin hotărârea sa din 15 ianuarie 2003, Curtea Supremă a confirmat legea promulgată de Congres.

Cel mai important aspect al cazului nu este susţinerea protecţiei prin copyright, aceasta fiind o tendinţă în majoritatea iniţiativelor legislative legate de copyright în ultimii 20 de ani. Ceea ce a transformat cazul într-unul extraordinar a fost numărul economiştilor care au contribuit prin a aprecia care hotărâre asigură cel mai eficient rezultat pentru societate. Aceşti economişti se numără printre câştigătorii Premiului Nobel (Coase, Friedman, Akerlof, Arrow şi Buchanan). Analizând legea extinderii copyright-ului din perspectivă economică, ei au afirmat, fără echivoc, că extinderea protecţiei de la 50 la 70 de ani va afecta eficienţa socială a societăţii.

Pentru a înţelege acest lucru, este necesar să luăm în discuţie principiile copyright-ului din punct de vedere economic. Copyright-ul este o interdicţie în producţie în aceeaşi măsură în care este un drept de a dispune de o lucrare. Organizaţia Mondială a Proprietăţii Intelectuale (WIPO) arată că: „Dreptul de copyright al unui deţinător în a preveni ca alţii să realizeze cópii ale operei sale, fără autorizaţia sa, este dreptul fundamental protejat de legislaţia copyright-ului".

După cum se observă, copyright-ul presupune riscul producerii de cópii, fiind în acelaşi timp o precondiţie pentru producerea operelor intelectuale. El stabileşte o piaţă pentru operele intelectuale, furnizând stimulente pentru producerea acestora. Interdicţia de copiere a operei permite autorului să primească o plată care reflectă efortul depus în crearea operei intelectuale. Fără această interdicţie, autorul nu ar fi capabil decât să vândă câteva cópii ale operei la un preţ care reflectă doar costurile copierii şi nu efortul intelectual depus în crearea operei. Pentru ca autorii să investească timp şi efort în producerea unor opere originale, trebuie să existe o protecţie împotriva copierii neautorizate.

Din această perspectivă, copyright-ul este strâns legat de economia de piaţă, care este mecanismul cel mai eficient în distribuţia de bunuri. El creează o piaţă pentru proprietatea intelectuală şi un set de stimulente care asigură crearea de opere intelectuale.

Costurile copyright-ului

Legislaţia copyright-ului fiind foarte generală, ea se referă şi la operele intelectuale care nu sunt create în scopuri comerciale sau care sunt parte a dialogului dintr-o comunitate, de exemplu, cercetarea sau alte activităţi profesionale similare. În legislaţia de care vorbim există presupunerea că o operă este protejată iar autorii fără interese comerciale sunt astfel obligaţi să stabilească în mod explicit dacă opera este disponibilă gratuit. Aceasta înseamnă că autorii sunt obligaţi să prevadă costuri în termeni de timp şi efort pentru a facilita distribuţia operelor lor. De asemenea, legislaţia prevede costuri pentru cititori, care trebuie să stabilească statutul legal al unei opere dacă vor s-o distribuie sau s-o îmbunătăţească.

Aceste costuri de tranzacţie asociate cu schimbul de opere intelectuale reprezintă o problemă deosebită pentru informaţia digitală pe Internet. Este şi o problemă a societăţii cunoaşterii, în care accesul la informaţie şi procesarea acesteia dau măsura creării de valoare. Informaţia despre statutul unei opere intelectuale nu este disponibilă în mod frecvent iar în absenţa unei informaţii explicite, există presupunerea că opera este protejată. Costurile de tranzacţie asociate cu identificarea deţinătorilor de drepturi, comunicarea cu aceştia şi obţinerea acordului pentru utilizare sunt de aşteptat să crească pe măsura creşterii utilizării informaţiei digitale şi a Internetului.

Costurile vor creşte odată cu întărirea protecţiei copyright-ului, de exemplu, prin impunerea unor sancţiuni mult mai serioase pentru încălcări ale copyright-ului, întrucât aceasta va creşte motivaţia de a stabili statutul legal al unei opere.

Licenţele în domeniul Iniţiativelor Creative sunt o modalitate de reducere a costurilor implicate de legislaţia copyright-ului, făcând-o mai flexibilă şi facilitând deopotrivă autorului şi cititorului posibilitatea de a stabili statutul legal al unei opere intelectuale.

O reglementare politică, care permite copyright-ului să promoveze activitatea culturală şi producerea de cunoştinţe, trebuie de aceea să aibă în vedere iniţiativele creative, pentru a reduce costurile neprevăzute pe care legislaţia le creează pentru activităţile noncomerciale.

Remedii şi soluţii

Realizarea unui echilibru optim în protecţia copyright-ului reprezintă o provocare într-un mediu digital. Crearea de opere intelectuale a devenit mult mai uşoară pe măsură ce mijloacele de producţie (PC-urile) şi distribuţia (Internetul) s-au răspândit. Costurile de tranzacţie pentru schimburile noncomerciale, impuse de copyright, sunt astfel în creştere.

O soluţie ar fi aceea de a anula prezumţia protecţiei pentru anumite genuri de opere pe Internet iar din partea autorilor, de a stabili explicit dacă vor ca o operă să fie protejată. Acest lucru este însă mai greu de realizat, şi este util de reţinut faptul că protecţia copyright-ului este foarte importantă ca mecanism de producere de stimulente în multe activităţi comerciale. Este mult mai necesar de a avea o legislaţie adaptată, detaliată, care asigură o mai bună protecţie a operelor comerciale, care presupun investiţii substanţiale, decât de a deregla protecţia activităţilor noncomerciale.

În actualul cadru legal ar fi o bună idee pentru guvernele care doresc să dezvolte societatea cunoaşterii şi care, precum Comisia Europeană, ştiu că materialul digital poate stimula multe activităţi economice, să susţină iniţiativele creative. De asemenea, ar fi o bună idee de a sprijini şi iniţiativele care promovează schimbul de opere intelectuale prin reducerea costurilor de tranzacţie.

În ceea ce priveşte digitizarea, există motive de a crede că o mare parte a operelor din secolul XX aflate sub incidenţa copyright-ului nu vor fi digitizate pe baza unui model comer-

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

cial tradițional. Există costuri fixe mari asociate cu digitizarea, precum și costuri legate de determinarea drepturilor deținute de editori și autori și de obținerea acordului pentru digitizare. De asemenea, utilizatorii nu consimt cu ușurință să plătească pentru un conținut digitizat pe o bază unitară; de exemplu, utilizarea microplăților și modelele de subscripție sunt probabil dificil de susținut.

Costurile fixe mari ale digitizării pot fi acoperite de biblioteci și parțial finanțate prin costurile scăzute ale mânuirii materialelor fizice, așa cum s-a întâmplat în tranziția de la tipar la revistele științifice digitale. Deținătorii de drepturi ar putea primi plăți pentru utilizarea materialelor și astfel să aibă venituri pe care, în alte condiții, nu le-ar putea obține.

Pentru a asigura digitizarea eficientă a materialelor aflate sub incidența copyright-ului trebuie să existe un mod eficace de a realiza managementul drepturilor diferitelor opere intelectuale în loc de a căuta acordul asupra unui caz anume. Modelul de licență colectivă extinsă reduce costurile de tranzacție ale managementului drepturilor prin desemnarea unei organizații care să-i reprezinte pe toți deținătorii de drepturi asupra unui anumit gen de opere intelectuale. Această organizație negociază termenii plăților și ai utilizării operelor cu organizația interesată de digitizarea și distribuirea operelor. Mecanismul creează în mod deliberat o situație de monopol de partea deținătorilor de drepturi, prin aceasta reducând costurile de tranzacție legate de managementul drepturilor. Pentru a preveni ca această situație să nu fie exploatată spre a obține plăți excesive sau să nu obstrucționeze procesul de digitizare, este important ca legislația, permițând licența colectivă extinsă, să fie acompaniată de un semnal al legislatorilor că acolo trebuie să existe un acord corect pentru operele specificate.

Concluzii

Dezvoltarea Bibliotecii Digitale Europene este o bună ocazie de a analiza dacă legislația copyright-ului, în general, menține un echilibru optim în promovarea dezvoltării unei societăți a cunoașterii într-o eră digitală. Interesul public în acest domeniu este deseori fragmentat și confruntat cu un puternic interes comercial. Biblioteca Digitală Europeană este o expresie concretă a interesului public și o ocazie de a aprecia dacă legislația existentă trebuie amendată pentru a furniza o mai bună reglementare a operelor intelectuale.

Inițiativa oferă, de asemenea, oportunitatea deținătorilor de drepturi de a contribui ca Biblioteca Digitală Europeană să furnizeze opere din secolul XX; cu alte cuvinte, dând deținătorilor de drepturi un nou nivel al venitului, iar utilizatorilor, conținutul pe care îl solicită, și îndeplinind astfel promisiunile proiectului de creare a Bibliotecii Digitale Europene.

I. M.

(Din buletinul „EBLIDA News", nr. 14-15/ septembrie 2007)

Multiculturalism și comunicare interculturală în bibliotecile pentru copii

Gabriela TOMA

Biblioteca a primit, de-a lungul vremii, numeroase definiții. În demersul nostru ne vom opri asupra unor perspective moderne – centru de resurse pentru o societate democratică, având o responsabilitate specială față de diversitatea straturilor sociale, față de diversitatea culturală și față de valorile și nevoile culturale, ca o instituție care apără dreptul la cunoaștere, care promovează valorile universale alături de cele naționale/regionale.

Acest centru cultural și social este și un centru de dezbatere și aplicare a unor concepte precum diversitate etnică și pluralism cultural, dimensiunea de conținut, prioritățile de valoare, educație multiculturală.

O cunoaștere adecvată a strategiilor comunicării interculturale și a multiculturalismului ar fi răspunsul unor probleme pe care societatea postmodernă și cea care îi va urma acesteia încearcă/va încerca să le rezolve.

Biblioteca este locul în care educația multiculturală se impune ca proces, ca obiectiv principal care subliniază legitimitatea diversității etnice, valorile care reflectă pluralismul cultural, principiul egalității de șanse, respectul cultural reciproc și toleranța.

Strategiile multiculturalismului în bibliotecile specializate, care se adresează copiilor, au în vedere sensibilizarea utilizatorilor în procesul de cunoaștere a pluralității modurilor de viață, a diferitelor modalități de analizare și experimentare a vieții, a felului de a privi istoria și tradiția, precum și combaterea practicilor opresive și discriminatorii. Aceste strategii sunt susținute de documente (materiale tipărite și electronice despre diverse culturi, acțiuni și activități dedicate celebrării diversității etnice, culturale etc.).

În fond, „multiculturalismul înseamnă a oferi posibilitatea tuturor de a învăța despre, a se pregăti pentru și a celebra diversitatea culturală"[1] – de rasă, limbă, etnie, clasă socială, religie, cultură, obiceiuri, tradiții ale grupurilor entice, precum și folosirea unei varietăți de metode și diferite zone de educație.

Ignorarea sau aplicarea improprie a multiculturalismului atrage după sine aspecte negative: orientarea monoculturală, marginalizarea, insultele etnice și rasiale, absența unor dialoguri semnificative între persoane diferite din punct de vedere social, etnic, cultural, stereotipii, etnocentrism, prejudecăți, favoritisme, discriminare.

În momentul în care bibliotecarii și imigranții, respectiv minoritățile, consideră că oricare dintre culturi sau sisteme de discurs sunt *total* diferite atunci apar stereotipiile, contrastul simplist dintre două grupuri cu valori diferite pe baza unei singure dimensiuni, sublinierea diferențelor ideologice, acordarea unei valori pozitive unui grup și unei valori negative altuia.

Soluția este dată de ceea ce numim sensibilitate cultu-

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

rală, conştientizarea de către bibliotecari a faptului că utilizatorul nu va deveni un membru *total* al sistemului discursiv la care participă, a capacităţii de a intra în dialog cu Celălalt, de a privi cu ochii celuilalt propria ta cultură. Eficacitate pragmatică este un alt concept definitoriu în relaţia cu Celălalt, care constă în efortul bibliotecarilor de a participa cât mai mult în sistemul discursiv al utilizatorilor cu care ei vor să comunice. Influenţele culturale şi etnice se stabilesc pe parcursul dezvoltării umane şi se instituie în trăsăturile principale care vor constitui sensul de a fi al persoanei şi identitatea sa în viaţă, iar comunicarea interculturală este dialogul optim între identităţi.

Într-o bibliotecă pentru copii, unul dintre imperative este pregătirea unor strategii pentru această comunicare interculturală la nivelul dialogului propriu-zis bibliotecar – utilizatori de altă cultură decât cea română. Astfel, copiii de altă etnie nu trebuie trataţi ca în afara identităţii culturale, fără un background cultural[2]. Dacă filialele pentru copii de la nivelul Bibliotecii Metropolitane Bucureşti a avut doar cazuri izolate de dialog intercultural, trebuie să preîntâmpine astfel de situaţii şi să ofere servicii de calitate.

Biblioteca trebuie să deţină documente pe diferite suporturi în scopul acestei întâlniri cu alte culturi, având responsabilitatea de a informa publicul despre istoria, moştenirile culturale, obiceiurile şi contribuţiile grupurilor entice, precum şi responsabilitatea de a înlocui prejudecăţile şi imaginile deformate despre anumite grupuri cu informaţii construite cu acurateţe.

Întâlnirea cu un alt sistem cultural duce deseori la frustrare, anxietate, frică, eşec şi ostilităţi.

Multiculturalismul îşi propune să atenueze această tensiune prin promovarea unor aspecte legate de comunicare interculturală, relaţii interpersonale, schimbarea de perspectivă, analiza contextuală, înţelegerea unor puncte de vedere diferite şi a modului în care condiţiile culturale afectează valorile, atitudinile, credinţele, preferinţele, aşteptările şi comportamentul.

Bibliotecarii sunt cei care comunică profesional şi pentru care comunicarea este un aspect major al vieţii lor profesionale, un aspect practic. Între bibliotecari şi minorităţi/ imigranţi are loc un dialog care prezintă diferenţe de tipar discursiv.

Conceptul de *imagine* este un unul important, identificat de autorii Scollan ca o imagine publică negociată, reciproc conferită de participanţii la dialog. Aceştia fac unele presupuneri despre imaginea pe care o revendică pentru ceilalţi sau o oferă celuilalt într-o situaţie de comunicare.

În interacţiunea umană, bibliotecarii arată imigranţilor şi minorităţilor un tip de implicare şi menţin un grad de independenţă. *Implicarea* din cadrul strategiilor discursive trebuie să fie limitată şi se manifestă prin interesul arătat, aprobare, simpatie, un punct de vedere comun, atitudine optimistă, luare în considerare a ideilor imigranţilor, asumarea unei reciprocităţi, încercarea de a folosi aceeaşi limbă. Strategiile de *independenţă* apar atunci când bibliotecarul face presupuneri minime legate de nevoile celuilalt, fără eforturi speciale de a comunica.

Contrastul dintre independenţă şi implicare este dat de diferenţa dintre a vorbi şi a tăcea. Orice comunicare este bazată pe împărtăşirea unor sisteme simbolice şi unul dintre acestea este limba. Dacă se folosesc traducători, implicarea scade,

Cap de fată cu năframă albă

iar gradul de independenţă e mai mare. Cu toate astea, un bibliotecar cu acelaşi background etnic ca şi utilizatorul imigrant ar putea îmbunătăţi major procesul dialogic.

Bibliotecarul trebuie să aibă cunoştinţe legate de istoria, experienţele, limba, obiceiurile utilizatorilor minoritari şi imigranţi reali sau potenţiali pentru care trebuie să conceapă programe speciale de schimburi culturale.

Metamesajul este un tip de mesaj care este legat de contextualizare şi care însoţeşte mesajul propriu-zis, rostit. În dialogul intercultural discutăm despre patru factori importanţi: ideologia (credinţele, valorile), socializarea (formală, informală), forme de discurs (tipare discursive, comunicarea nonverbală, folosirea corpului, a spaţiului, a timpului) şi sistemul imaginii (tipul de organizare socială, relaţii interioare/exterioare grupului).

Nu doar o exprimare sărăcăcioasă îngreunează înţelegerea unui mesaj, ci şi, sau mai ales, diferenţele în tiparul discursiv. Limba este ambiguă – la nivelul cuvântului şi al convenţiei sociale şi personale asupra cuvântului. Timpii în comunicare sunt importanţi – pe de o parte, timpul pentru a găsi cuvintele potrivite şi, pe de altă parte, timpul pentru a prelua discuţia, cel interactiv. Pauzele lungi sunt asociate cu strategia de independenţă.

Copiii imigranţi născuţi în altă ţară şi veniţi în România având două identităţi, e destul de dificil să se adapteze rapid cerinţelor şi schimbărilor legate de bibliotecă; ei trebuie să înveţe o limbă străină şi cum să-şi caute documentele în cazul în care vin neînsoţiţi. Acesta e primul pas spre socializare. Al doilea pas are loc în momentul în care copilul merge la şcoală şi interacţionează cu ceilalţi copii. Este mult mai uşor pentru copiii născuţi în România deoarece prind mai repede limba şi deja vorbim de integrare în altă cultură.

Bibliotecarii şi utilizatorii imigranţi/minorităţile sunt deopotrivă transmiţători şi receptori de informaţie mai ales într-un mediu propice socializării şi integrării, cum este biblioteca.

Note:

1. Geneva Gay, *A Synthesis of Scholarship in Multicultural Education.*

2. *Intercultural communication: A Discourse Approach.* Ron Scollan and Suzanne Wong Scollan, Oxford: Blackwell, 1995.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Din viața filialelor Bibliotecii Metropolitane București

Ziua Bucureștilor 2007

Florin PREDA

Bucureștii își au momentul lor de glorie în fiecare an la 20 septembrie.

Într-un zapis, datat 20 septembrie 1459, emis din „*cetatea Bucureștilor*", Vlad Țepeș întărește privilegiile unor credincioși ai domniei sale.

Acest act constituie piatra de hotar oficială a orașului București, locul de unde se poate începe discuția despre devenirea sa istorică, de oraș muntean și Capitală a Țării Românești.

A intrat în tradiția orașului să-și aniverseze Ziua, prin diferite manifestări culturale care să readucă locuitorilor sentimentul de apartenență la o comunitate aparte: cea a Bucureștilor.

Așa cum face de 10 ani, de când funcționează, Serviciul de Memorie Comunitară al Bibliotecii Metropolitane București a onorat și anul acesta sărbătoarea, prin organizarea unui simpozion. Invitații simpozionului au fost prof. univ. dr. Radu Vergatti și directorul general al Bibliotecii, dr. Florin Rotaru.

Intervențiile celor doi vorbitori au creionat un cadru complex al orașului, care a început din trecutul Capitalei (profesorul Radu Vergatti accentuând că la 20 septembrie se aniversează doar prima menționare documentară sigură și nu existența cetății, care ființa dinainte), a trecut prin istoria sa tumultoasă cu măriri și decăderi, și s-a încheiat cu proiectele informatice și de cercetare pe care dr. Florin Rotaru le-a anunțat pentru viitorul imediat apropiat. De fapt, aceste proiecte nu fac decât să reconfirme rolul Bibliotecii Metropolitane București, acela de depozitar al unor valori bucureștene, pe care încearcă să le redea, într-o formă accesibilă și modernă, Cetății de azi.

Simpozionul a continuat cu prezentarea unui CD aniversar, care a prezentat fragmente din cele mai importante programe culturale multimedia realizate de Serviciul de Memorie Comunitară (o variantă scurtată fiind postată și pe www.bmms.ro), alături de un supliment al revistei „Biblioteca Bucureștilor", cu articole reprezentative, scrise de arh. Ana Maria Orășanu, la rubrica „Vechi zidiri bucureștene".

Reușita manifestării s-a datorat și colaborării fructuoase cu alte trei compartimente ale Bibliotecii: redacția revistei „Biblioteca Bucureștilor", Centrul de Tineret al Bibliotecii și Serviciul Comunicarea Colecțiilor, cărora le mulțumim și pe această cale.

La marginea pădurii

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Poezie în viață

Nina VASILE

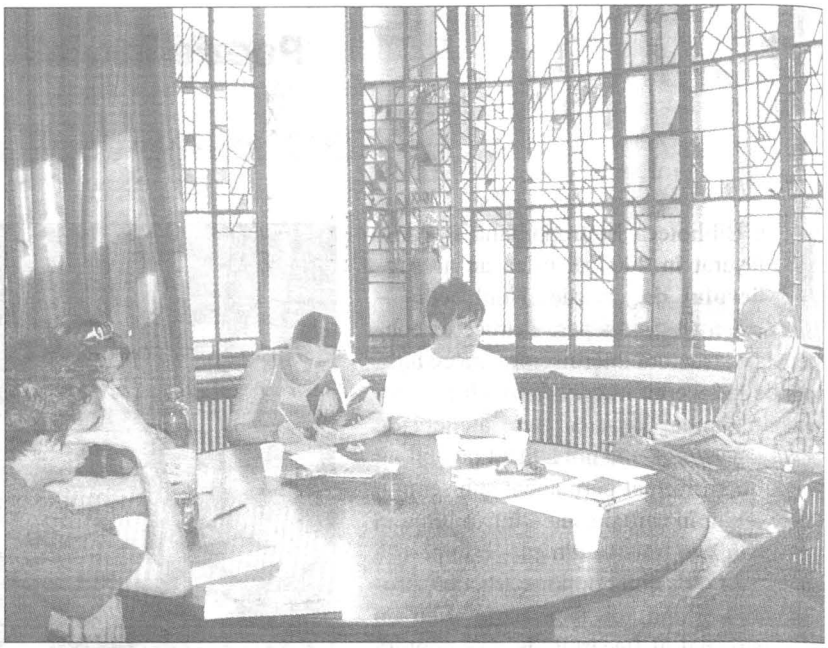
La Biblioteca Metropolitană s-a desfășurat în 2007 al 6-lea an al **Atelierului de creație**. Noul sediu – *Mihail Sadoveanu* – a permis trecerea concretă la o structură interdisciplinară ce intra încă de la început în conceperea lui; experimentul unuia dintre primele ateliere de *creative writing* de la noi a făcut posibil un stil de lucru format permanent sub semnul unei viziuni în care poezia – într-o lume în care poetul nu trăiește din ea – este privită nu doar ca o posibilă opțiune artistică, profesional vorbind, ci face parte dintr-un efort personal al fiecăruia de a se contura spiritual, coordonata creatoare poetică putând fi un ingredient vital al unei existențe orientate conștient, una care este sporitoare, indiferent de meseria practicată oficial. *Poezie în viață* este de anul trecut chiar numele Atelierului de creație, și astfel o sintagmă prezentă mai tot timpul în datele de lucru ale întâlnirilor cu seria de tineri selectați, ca de fiecare dată, în urma Concursului de Poezie (în 2006, ediția a V-a). Personal, cred că acest Atelier este un spațiu al avangardei întrucât direcțiile în care merg localizarea și prezența poeziei în contextul social actual ies din modul obișnuit, tradițional și accesează forme încă nepracticate pe scară largă. Amintesc câteva exemple: a desfășurat workshopuri în spațiul public (dincolo de varianta lui restrânsă la sala Eliade de la sediul central al BMB), mergând la Târgurile de Carte (Gaudeamus, Bookfest), unde a dialogat direct cu cititorul de poezie, prezentând poeme scrise pe biletele aplicate pe paharele din care s-a servit ceai (frecvent consumat în Atelier), sau a participat la Festivalul Internațional *Primăvara Poeților*, unde s-a lucrat cu elevi de liceu (Colegiul Tehnic „Edmond Nicolau"), s-a făcut intersectarea între elemente muzicale (din spectacolul de muzică de factură medievală al trupei condusă de Călin Torsan, tânăr prozator) și scrieri muzicale, sau au fost prezentate în stradă, pe treptele din fața Muzeului Literaturii Române, picturi și poeme pe ghivece de lut lucrate de grupul de tineri ai Atelierului. Acestea au mai fost prezentate în revista „Biblioteca Bucureștilor", dar am simțit nevoia să reașez în întregime imaginea Atelierului, pentru o mai exactă percepere. Ceea ce urmează sunt completări de ultimă oră ce confirmă viziunea consecventă ce structurează fiecare întâlnire cu tinerii despre care voi spune acum (și este semnificativ) că și ei vin de la facultăți diferite: Jurnalism, Științe ale comunicării, Informatică, Filozofie, Științe Politice, Arte plastice și, desigur, Filologie. Aș vrea să și numesc câțiva din grupul nucleu, prezent săptămânal la Atelier: Gabriela Toma, Adrian Diniș, Mirela Bâclea, Dragoș Ticra, Camil Cardaș, Petre Fluerașu, Maria-Magdalena Jindiceanu. Acestora li se adaugă câțiva din seriile mai vechi, și aproape de fiecare dată, într-o schimbare permanentă, alții care intră întâmplător în „jocul" creației/creativității în acest cadru nu întotdeauna comod ce presupune lucrul într-o echipă, sau exprimarea artistică mai mult decât în fața foii de hârtie, ce presupune, totuși, tendința spre un mod poetic al unui artist complet care are curajul să se exprime plastic, muzical, dramatic, coregrafic în dans/mișcare, chiar în film, într-o creativitate verbală, deși n-a făcut niciodată până atunci nimic din toate acestea.

Grupul Sahaj în Atelier

Fie spus, am marcat în acest an interdisciplinaritatea în primul rând prin structurarea în două părți a Atelierului. Prima a avut adesea caracter de eveniment întrucât, pentru câte două ore, am invitat personalități din mai multe domenii (artistice sau științifice), din mai multe generații; astfel au fost prezenți într-un dialog liber, cald, scriitorii – Nora Iuga, Constantin Abăluță, Gheorghe Iova, Ioan Es. Pop, Paul Vinicius, Dan Iancu – dar și mai tinerii Adela Greceanu, Chris Tănăsescu; s-au vizionat filme de scurt metraj ale regizorului Gabriel Sârbu, dar și videopoemele lui Andrei Ruse și Gelu Vlașin, precum și (cu o sală arhiplină) piesa de teatru *Noaptea în care ne-am logodit cu Teddy* a Trupei OMNES condusă de Maria Magdalena Jindiceanu; s-au ascultat muzică clasică indiană (în interpretarea Grupului Sahaj), dar și expuneri pe teme inedite: din Feng Shui (doamna Irina Bejenaru) sau din antropologie (șamanismul mongolilor – doamna cercetător Rodica Pop). De fiecare dată, această primă parte a Atelierului a fost pretextul strict al elementelor de lucru, de construire a scrierii poetice din partea a doua care se relua în formula restrânsă (timpul real de lucru în Atelier este cam de patru ore, ceea ce presupune un tur de forță pentru care nu sunt toți pregătiți). A existat un contact viu cu poezia actuală prin lectura selectivă din volumele fiecărui invitat dar au fost și lec-

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

turi din clasici români sau străini. Aşa încât s-a citit din Eminescu, Blaga, Bacovia, Gelu Naum, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Cristi Popescu, dar şi din tinerii adrian urmanov, Adrian Socius, Răzvan Ţupa... Ca şi din Pessoa, Ungaretti, Montale, Borges... S-a scris cu ritm şi „ton", cu rimă, poeme hai-ku, şi cu patru strofe, s-a recontextualizat o temă clasică (precum luna), s-a căutat pentru fiecare „tema interioară", structura posibilă a scriiturii personale, originale, s-a discutat despre „reinventarea personală a poeziei", despre „generatorul creaţiei fiecăruia", despre „centrii de greutate" (tensiune, intensitate, putere a scriiturii, a investiţiei afective, senzoriale, în creaţie, polarităţi) despre „calea poeziei"; s-au căutat: extinderea imaginarului pentru fiecare, „prinderea" viziunii revelatoare, a mişcării interioare a „intenţiei" sau a „stării alternative de conştiinţă poetică". Acestea sunt expresii deja puternic specifice Atelierului de creaţie *Poezie în viaţă*. Insistenţa pe termenul „fiecare" este de reţinut ca atare, cei care au trecut prin acest Atelier nefiind sub umbrela unui manifest comun, ci cumva pregătiţi să se desfăşoare ulterior pe cont propriu în lumea literară, unde s-au întors cu volume, câte unul din generaţiile participante fiind publicat şi premiat.



În dialog cu scriitorul Constantin Abăluţă

Toamnă bacoviană

În ziua de 15 septembrie 2007, printr-un moment aniversar, s-au marcat 126 de ani de la naşterea lui George Bacovia.

Manifestarea s-a desfăşurat în curtea Muzeului Memorial „George Bacovia", într-un decor, deşi în toamnă timpurie, de un „verde crud", care a încântat asistenţa.

Dintre cei care l-au omagiat pe autorul *Lacustrei* amintim pe: scriitorii Tudor Opriş, Claudia Voiculescu, Victoria Dragu, Valentina Pituţ, Eugenia Oprescu, Alexandru Buican, regizorul Ştefan Dimitriu şi muzicianul Neculai Nistor. Nu în ultimul rând, violonista Andreea Sitaru a interpretat *Sarabanda* şi *Bourée* din *Partita în si minor pentru vioară solo* de J. S. Bach şi *Lăutarul* din suita *Impresii din copilărie* de George Enescu.

Biblioteca Filială „George Coşbuc" s-a aflat alături de gazde, mai ales că între cele două instituţii este încheiat un acord de parteneriat în vederea organizării de evenimente culturale.

Florentina DOBROGEANU-IPSILANTE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Orizonturi

Ieșeni și moldoveni în contextul cultural parizian[1]

(I)

Jean-Yves CONRAD

Parisul este pentru România liberă, adică pentru acea parte a poporului român situată dincolo de Carpați, soarele care a făcut să încolțească în sânul ei germenii vieții civilizate. Toate ideile generoase care au transformat mediul complet oriental al societății românești și i-au dat pecetea și lustrul occidental european i-au fost trimise de acest mare focar luminos. Apoi, când regenerarea intelectuală, atingându-și plinul, a dat avânt regenerării politice, tot în spiritele și în condeiele elocvente ale capitalei Franței și-au găsit românii sprijinul necesar triumfului cauzei lor drepte.

Iată ce a scris acum aproape un secol istoricul român A. D. Xenopol în cartea sa *La France vue du dehors. Paris vu de Roumanie*[2], un text care prefațează cartea mea *Paris, capitala României*, apărută la Paris în 2003[3], iar aici la Iași, în mai 2006, sub auspiciile Editurii Junimea, condusă de Cezar Ivănescu, și prin colaborarea Simonei Modreanu, de la Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", și a Elisabetei Balint, traducătoarea cărții.

Oare se poate ca un francez să uite motto-ul „*România nu-mi aparține, dar eu aparțin României*" și numele promotorului regenerării moldave, **Gheorghe Asachi**, a cărui fiică a fost căsătorită cu Edgar Quinet și doarme somnul de veci la noi, în cimitirul Montparnasse, împreună cu soțul și cu fiul ei? **Hermiona** a fost una dintre primele romance care au înscris numele lor cu litere de aur pe frontispiciul templului civilizației Principatelor Dunărene în *Capitala luminilor*. Prin căsătoria cu marele istoric Edgar Quinet, ea a creat un adevărat pod cultural între România și Franța, ambele mele țări: adică țara mea natală, Franța, și țara mea de dor și de suflet, România.

Afirmația fermă de mai sus este susținută de inscripția de pe mormântul lor (parcela 11 din Cimitirul Montparnasse). Sub bustul de marmură albă al istoricului scrie: „*Edgar Quinet 17 februarie 1803 – 27 martie 1875. A trăi, a muri pentru a retrăi*"; în stânga, descoperim mențiuni referitoare la soția sa, romînca **Hermiona Asachi**, înhumată aici la 12 decembrie 1900: „*Văduva Edgar Quinet. 16 decembrie 1821 – 9 decembrie 1900. Reuniți întru eternitate și Adevăr*".

În vremea exilului său la Bruxelles (începând cu 11 decembrie 1851), oraș unde îl va întâlni pe Victor Hugo – pentru că decretele din 7 și 8 ianuarie 1852 îl condamnau la exil „*provizoriu*", iar un decret din 14 aprilie 1852 îl revocase din funcția, totuși inamovibilă, de titular al unei catedre de istorie la Colegiul Franței, în compania lui Jules Michelet și a lui Adam Mickiewicz – prezența acestei femei nobile îi va reda atmosfera căminului pierdut și-i vor atenua acestui om zdrobit gemetele dureroase care i-au umplut opera *Cartea exilatului* (1852). Quinet se va căsători cu Hermiona Asachi la Bruxelles în iulie 1852. Hermiona era fiica poetului și marelui patriot moldovean Gheorghe Asachi, care va deveni pentru prima jumătate a veacului XIX un adevărat patriah cultural și un simbol al redeșteptării naționale. Era tânără văduvă și venise să ceară Franței, pentru ea și fiul ei, ospitalitate intelectuală și morală. Femeie exemplară, colaboratoare discretă și devotată, a știut să înfrumusețeze exilul soțului ei și să-l inspire în modul cel mai fructuos posibil. În timpul celor 23 de ani de pace și fericire intimă care i-a unit, Quinet a compus operele cele mai valoroase și mai puternice. Printre acestea, să nu uităm cartea *Românii* (1856), studiu despre națiunea moldovalahă, ale cărei origini istorice începeau să fie cunoscute în Europa și pe care Tratatul de la Paris, încheiat la sfârșitul războiului Crimeii, nu o eliberase decât pe jumătate. În această lucrare, Quinet scria: „*Cum aș numi România, pe valahi și moldoveni? Națiunea sacrificată!*" Acest text este și un emoționant omagiu adus memoriei fiului său vitreg, **George Moruzy**, mort la Bruxelles în 1856, în vârstă de numai 16 ani, care se odihnește alături de el. Pe partea stângă a mormântului figurează mențiunea: „*Scumpului nostru fiu George, mort în timpul exilului 1856*".

Medici moldoveni de seamă

Dacă tot suntem aici, în cea mai veche Universitate de Medicină din spațiul românesc[4], voi începe prin trecerea în revistă a primilor doctori români, mai ales moldoveni, care au studiat la Paris.

„*À tout Seigneur, tout honneur*". Aș începe lista cu concetățeanul meu Dr. **Jean Clunet** (Nancy, 1878 – Iași, 1917), care a luptat neîncetat contra tifosului exantematic și care a rămas de neuitat în capitala Moldovei.

În 1815, bucureșteanul **Ion Serafim** era primul român care susținea o teză de doctorat în medicină în capitala franceză.

El a fost urmat de **Nicolae Crețulescu** (1812 – 1900)[5] care, după terminarea studiilor la Paris, a încercat să creeze chiar o școală de medicină la București. Mai târziu, printre studenții de la Facultatea de Medicină din Paris s-au mai numărat **Constantin Exarcu** (1836 – 1898), fondatorul revistei „Natura" și al *Societății Ateneului Român*, și **Eugen Bogdan Aburel** (1899 – 1979), care va deveni una dintre somitățile mondiale în materie de ginecologie și anestezie.

Desemnat în 1853 la conducerea serviciului sanitar, francezul Charles Davila, devenit român după căsătorie sub numele de **Carol Davila** (1828 – 1884), va deveni fondatorul a numeroase instituții medicale din România, printre care și Facultatea de Medicină din București, în 1869.

Menționăm și pe medicul și botanistul român **Dimitrie Brândză** (10/22 octombrie 1846, Bivol-Viișoara, Botoșani – 3 august 1895, Slănic), care își obținuse doctoratul în medicină la Paris (1869) și a devenit apoi directorul Institutului de Botanică din București. Grădina Botanică din capitala României îi poartă numele.

Nu-l putem uita pe medicul **Ion Cantacuzino** (1863 – 1934), specialist în vaccinul antiholeric. El și-a susținut teza *Distrugerea virusului holeric* în laboratorul lui Elie Metchnikoff (1845 – 1916), care va lua Premiul Nobel pentru medicină (1908). A fost după aceea director al Serviciului de sănă-

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

tate român, apoi semnatar al Tratatului de la Trianon alături de **Nicolae Titulescu**, la 4 iunie 1920. Va urma lui **Traian Vuia** ca președinte al *Comitetului Național al Românilor din Transilvania și Bucovina* (creat în aprilie 1918). În fine, prin decretul din 4 aprilie 1921, a fost creat, după modelul Institutului Pasteur, celebrul *Institut al Serurilor și Vaccinurilor*, devenit *Institutul de Microbiologie, Parazitologie și Epidemiologie Dr. I. Cantacuzino*.

Institutul Pasteur păstrează și amintirea strălucitei personalități a lui **Constantin Levadeti**, zis **Levaditi** (Galați, 1874 – Paris, 1953), savant român, naturalizat francez, elev al lui Elie Metchnikoff și al lui Emile Roux (1853 – 1933), specialist de renume mondial în inframicrobiologie, devenit o autoritate pentru cercetările sale asupra virușilor poliomelitei, a sifilisului și chimioterapiei, cu o teză (1902) intitulată *Contribuții la studiul leucocitozei*. Membru de onoare al Academiei de Științe din România, membru al Academiei Franceze de Medicină din 1928, el își va desfășura întreaga activitate la Institutul Pasteur. Căsătorit în 1903 cu **Elena Istrati** (1883 – 1969), una dintre fiicele lui **Constantin I. Istrati** (1851 – 1918), medic, doctor în chimie organică (inventatorul procedeului de preparare a franceinelor*, pentru care a obținut brevetul de invenție francez nr. 197351, în 1889), ministru, Comandor al Legiunii de onoare, președinte al Academiei Române (1903), și a **Aglaei Lupașcu**, el era tatăl unui alt savant de la Institutul Pasteur, **Jean-Constantin Levaditi** (1906 – 1991), specialist în anatomo-patologie și tuberculoză, Comandor al Legiunii de onoare, care locuia în piața Breteuil, numărul 6. Familia este înmormântată în cimitirul Montparnasse (parcela 9, secțiunea 2).

La Institutul Pasteur, prof. Constantin Levaditi a avut și alți elevi români de renume în virusologie: neurologul **Gheorghe Marinescu**, autor al unei teze despre *Celula nervoasă* (1909), prof. **Ștefan S. Nicolau** (1896 – 1967) și prof. **Nicolae Cajal** (1919 – 2004), academician, fost președinte al Comunității evreiești din România. **Elena Densușianu** (1875 – 1965), sora filologului **Ovid Densușianu** și soția lui **Sextil Pușcariu**, a absolvit Institutul Pasteur în anul 1910 și a fost prima femeie profesor la o Universitate din România, la Iași, în oftalmologie (1920). Tot acolo lucrau doctorul **Solomon Basile Marbais**, prieten al lui Brâncuși, și **Edouard Drouhet** (1919 – 2000), specialist în micologie medicală.

Astăzi lumea întreagă știe că **Nicolae Paulescu** (1869 – 1931) nu a putut intra în istorie cu brevetul său fundamental, depus pe 10 aprilie 1922: *Pancreina și modul ei de fabricație*, care fundamenta descoperirea insulinei cu câteva luni înainte de obținerea Premiului Nobel de către canadienii Banting și Best (1923). Aceștia din urmă vor primi recunoașterea oficială pentru descoperirea... insulinei, deși Paulescu, la Hôtel-Dieu, a făcut cercetări importante între 1892 și 1900, împreună cu profesorul său Etienne Lancereaux (1823 – 1910), viitor președinte al Academiei de Medicină din Franța. Una dintre numeroasele nedreptăți oficializate pe care, deși toată lumea o cunoaște, nu am văzut-o corectată...

În celebrul cimitir Père-Lachaise, aproape de intrare, vis-à-vis de stația de metrou Père-Lachaise, veți descoperi, când vă veți purta pașii pe aleea paralelă cu bulevardul, la stânga, mormântul doctorului veterinar **Aurel Fețeanu** (1927 – 1989) și al soției sale, Eugenia Fețeanu (1929 – 1969). Doctorul Aurel Fețeanu a fost descoperitorul unor viruși ai bolilor porcine.

Personalitatea doctorului **Georges de Bellio** (născut în 20 februarie 1828 la București și decedat în 26 ianuarie 1894 la Paris) este mai puțin cunoscută, sub aspectul influenței sale decisive asupra istoriei artelor. Adept al homeopatiei, el practica medicina ca diletant, doar în beneficiul prietenilor săi. Colecționar pasionat, se interesa mai ales de legarea cărților, de conservarea stampelor și de arta fotografică. Datorită lui s-au putut păstra creațiile primilor impresioniști, mai ales Monet, de la care a cumpărat în 1878, între altele, renumitul tablou *Impresie, răsărit de soare*, tabloul care a dat însuși numele impresionismului! Portretul acestui Mecena al impresioniștilor va fi pictat mai târziu de Nicolae Grigorescu, în 1876: *Portretul lui Georges de Bellio*, ce se păstrează la Muzeul Marmottan. Deși Georges Bellu își doarme somnul de veci în cimitirul Père-Lachaise, numele familiei lui se rostește de fiecare dată când dispare o celebritate, nu pentru generozitatea caracterului său, ci prin donația strămoșilor lui, prin care s-a construit cimitirul Bellu din București, cel mai cunoscut din țară.

Cine dintre dumneavoastră face vreo legătură între numele doctorului **Solomon Vasile Marbe** (**Marbais**) și celebrul *Sărut* al lui Brâncuși? Cuplul de tineri, îmbrățișați în piatră, reprezintă una dintre sculpturile faimoase din cimitirul Montparnasse; este vorba de una dintre primele opere executate la Paris de sculptorul român. Ea domină un mormânt modest, acoperit de iederă, pe care figurează cu caractere chirilice numele Tatianei Raşevskaia[6], decedată la 23 de ani și înhumată în 1910, pe locul cumpărat de tatăl ei, Nicolai Raşevsky. Puțini știu însă că doctorul Solomon Vasile Marbais este la originea creării acestui *Sărut*, Tania sinucigându-se din dragoste pentru el. Prieten al lui Brâncuși, Marbais lucra la Institutul Pasteur și își aducea adesea compatrioții în atelierul sculptorului. El i-a cerut, deci, prietenului său Brâncuși să realizeze un monument funerar în memoria iubitei sale.

Un strălucit tragedian ieșean: Edouard de Max (1869 – 1924)

Când a decedat la domiciliul său de pe Str. Caumartin nr. 66, pe 28 octombrie 1924, actorul român **Edouard de Max** era înconjurat de cei mai buni prieteni: doctorii Simionescu, Abramy și Piedallu, precum și de Marie Vendier, servitoarea lui credincioasă de 35 de ani, căreia îi lăsase moștenire toate bunurile (printre care și cele două medalii de Cavaler al Legiunii de onoare și de Comandor al Coroanei României). Ce destin excepțional, ce talent! Lipsa tehnologiei moderne l-a condamnat, însă, la uitare, căci toți cei care i-au admirat talentul de tragedian s-au pierdut la rândul lor, nouă ne-a rămas doar un nume.

Cetățean român, unul dintre cei patru societari români ai Comediei Franceze, alături de Ely Nizan, Maria Ventura și Jean Yonnel, **Eduard-Alexandru Max** (zis **de Max**) s-a născut la Iași, pe 14 februarie 1869. Era fiul unui medic și al unei rude apropiate a prințesei Elena, soția domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Văzându-l jucând pe tragedianul Manolescu, el își va descoperi vocația și va pleca la Paris în 1886. Elev la Worms, va obține două mențiuni la Conservatorul de Artă dramatică (1887), apoi un premiu de tragedian pentru rolul Hamlet (1891). În 1908, Edouard de Max și alți doi tineri îl vor lua sub aripa lor protectoare pe Jean Cocteau. După ce a jucat la mai multe teatre de pe bulevard și la Odéon, de Max va debuta la Comedia Franceză la 3 decembrie 1915 în rolul Nero din *Britanicus*. În timpul războiului, a fost translator în armata din Orient, ceea ce i-a adus titlul de Cavaler al Legiunii de Onoare.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cei ce l-au admirat pe scenă, ca tragedian, au fost impresionați de privirea magnetică, de vocea de bronz, traversată de vibrații profunde și extrem de evocatoare. Jocul îi era simplu, puternic și contrastant. Avea atitudini somptuoase și feline. Personalitatea lui impunea întotdeauna, astfel că și-a depășit maestrul, Monnet Sully, căruia i-a succedat ca societar, pe 1 ianuarie 1918. După o carieră prea scurtă la Comedia Franceză, marele tragedian, înnoitor al artei dramatice, adorat de public, își dădu sufletul în mâinile lui Dumnezeu, pe 28 octombrie 1924. În telegrama trimisă de Ministerul Român al Artelor la moartea lui Edouard de Max se scria: „*Profund afectați de pierderea dureroasă a marelui tragedian de Max, care a lovit deopotrivă Franța și România, vă rog, domnule administrator, să fiți pentru artiștii de la Comedia Franceză interpretul regretelor mele, ca și al durerii unanime a colegilor lor români. Pierderea lui de Max ne emoționează cu atât mai mult cu cât ea unește în aceeași durere două națiuni îndoliate de moartea marelui tragedian. România îl deplânge alături de Franța pe marele artist care a dat atâta strălucire artei dramatice și care a adăugat o nouă glorie teatrului francez*". Semnat Ministrul Artelor, Lepădatu.

În parcela 12 din cimitirul Montparnasse, un mausoleu piramidal conține, într-o amforă, cenușa marelui tragedian român. Mausoleul său a fost plătit de cele două iubiri ale sale: România (Legația română) și teatrul (Comedia Franceză). Pe frontispiciul mausoleului sunt gravate în piatră aceste cuvinte simple: „*DE MAX*", iar jos, „*1869 – 1924*".

Să meditățm asupra ultimelor sale cuvinte rostite în fața prietenilor adunați în apartamentul său din strada Caumartin nr. 66: „*Singura mea consolare este că mor în mijlocul celor mai buni prieteni ai mei*". Fără să uităm ultimele dorințe ale celebrului actor: „*Am râs destul! Mulțumesc celor care au fost buni. Îi iert pe aceia, mai numeroși, care au fost răutăcioși. Îi rog pe prietenii și pe dușmanii mei să nu vină la înmormântare. Doresc ca o furgonetă să vină să-mi ia trupul și să fie ars. Trăiască Franța. Trăiască România...*"

Marele filosof, poet, cineast și om universal: Benjamin Fondane (1898 – 1944)

Benjamin Wecsler s-a născut la Iași în 1898. În 1914, a adoptat pseudonimul de Fundoianu pe care l-a transformat în **Fondane** când s-a mutat în Franța, în 1923. Geneviève Tissier l-a întâlnit la compania de asigurări *L'Abeille*, unde lucrau amândoi la serviciul juridic. S-au căsătorit la 28 iulie 1931 la St-Jean-d'Arvey (Savoie); martori le-au fost Șestov și Brâncuși. A devenit cetățean francez în 1938; își termină atunci și lucrarea despre Lupasco. A fost mobilizat în 1939. Făcut prizonier în 1940, va evada, va fi prins, apoi eliberat pe motive de sănătate și îngrijit la Val-de-Grâce. Va trăi toată perioada ocupației în apartamentul său parizian, fără să se ascundă și fără să poarte steaua galbenă, până la arestarea sa în martie 1944. În iulie 1940, Jacques Maritain, refugiat în Statele Unite cu soția sa Raisa și cu sora acesteia, Vera, va face numeroase demersuri pentru a-i ajuta să vină în SUA pe Fondane și pe mulți alți intelectuali amenințați. Jean Paulhan, Cioran și Stéphane Lupasco, prin intervenții pe lângă autoritățile de ocupație, obțin eliberarea lui Fondane, dar nu și pe cea a surorii sale, Line Pascal. Pe 29 mai, el îi scrie Genevièvei: „*După cum ți-am mai spus, există în destinul nostru lucruri pe care nu le putem schimba (...)*" „*Călătorul încă nu și-a terminat drumul, scriam undeva. Ei bine, aveam dreptate, continui acest drum. Mâine și pentru totdeauna*". Tot atunci îi trimite instrucțiuni precise pentru editarea operelor sale. A doua zi, pe 30 mai 1944, Line și el sunt îmbarcați în ultimul convoi de la Drancy cu destinația Auschwitz. Pe 30 octombrie 1944, este gazat la Birkenau. Înainte de a pleca îi spusese soției: „*Dacă nu mă mai întorc, du-te la mănăstire*". Ceea ce a și făcut în 1949, intrând în „Solitude", ramură contemplativă a ordinului Notre-Dame-de-Sion la Evry. A murit acolo pe 1 mai 1954, de cancer[7].

Numele lui Benjamin Fondane și cel al surorii sale, Line Pascal, figurează printre cele ale victimelor franceze deportate, înscrise pe zidurile înălțate în curtea Muzeului consacrat Holocaustului, inaugurat în 2005 pe strada Geoffroy-L'Asnier (arondismentul 4), dar se găsește și pe strada Rollin numărul 6 pe placa ce atestă ședera poetului în acest loc de o mare încărcătură emoțională. În *Note despre mistică*, Fondane va scrie:

„*Păziți-vă de umilință! Este cel mai rău orgoliu! Toate defectele oamenilor nu sunt nimic pe lângă* «umilința spiritului». *Toate viciile nu sunt nimic pe lângă trufia de a fi Dumnezeu. Nu există decât un singur fel de umilință: a voi și a nu putea, a nu ști cum să ajungi la Dumnezeu; doar un singur fel de tortură reală: să-ți mărturisești neputința, să recunoști drept neînțelese căile Domnului! Toate celelalte torturi, mortificări, flagelări sunt «plăceri», cum zicea Epicur, sunt niște delicii care ne dau stăpânirea asupra noastră înșine și fac din noi zei! Să nu fii decât un vierme laș, vicios și neputincios și totuși să-l iubești pe Dumnezeu. Asta este cea mai teribilă dintre torturi și asta înseamnă [illegible] 'a crucea» și a te urî!*"

Datorită scrierilor lui Paul Daniel[8], să-l lăsăm pe poet să retrăiască, pur și simplu:

„*Fundoianu locuia pe strada Rollin, una dintre cele mai caracteristice din Cartierul Latin. O străduță îngustă și scurtă al cărei capăt cobora printr-o scară mică și întortocheată până la o clădire veche care a adăpostit cândva una dintre personalitățile cele mai interesante ale gândirii franceze.*

Poetul îmi arătă o fereastră în cadrul căreia se vedea un tânăr student japonez citind. Pe o placă altădată albă, câteva rânduri aminteau trecătorilor rari și grăbiți: «Blaise Pascal a murit aici în casa Gilbertei, sora sa»[9].

Pe cealaltă parte, la nr. 6 – îmi spune poetul – se găsește o casă istorică ce permite descoperirea unor episoade importante din trecutul furtunos al Franței. Veche ca toate celelalte, casa era lăsată pe o parte, dar era încă solidă și părea mândră de anii a căror povară o purta. Niște ferestre dând spre stradă erau acoperite de perdele, trădând prezența și gustul unei femei. Erau legate cu o panglică roșie, la fel ca în casele noastre din România. Poetul locuia acolo.

În apropierea Facultății de Medicină, la câțiva pași de muzeul Dupuytren, în plin Cartier Latin, la vreo sută de metri de Grădina Luxembourg, era strada Hautefeuille. Fondane se opri gânditor și îmi atrase atenția asupra plăcii vechi de pe casa din fața noastră și mă obligă să citesc textul: «Aici este casa în care s-a născut Baudelaire», *poetul despre care Fundoianu va scrie mai târziu un eseu remarcabil, publicat postum*".

Iar puțin mai departe, înainte de a coborî scara dublă, în pantă, care dă spre strada Monge, vă aflați în piața Benjamin Fondane, care a fost inaugurată la 21 mai 2006, după o intervenție a *Societății Studiilor Benjamin Fondane* către Primăria Parisului.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

În sfârșit, Benjamin Fondane, căruia i-a desenat un portret, descrie astfel Parisul lui Brâncuși:

„Iată Parisul paradisului pierdut pentru totdeauna; nașterea cafenelelor din Montparnasse, străpungerea bulevardului Raspail, acele lungi după-amieze dinainte de război, în fața unui teanc de farfurioare, vizitele cu joben, descoperirea artei africane, înălțarea turnului Eiffel. Mi se pare că Brâncuși ar fi rezistat la această analiză, că nimic în el nu distinge Parisul într-un anume moment al vieții sale, nici boema, nici climatul său moral. Ce tentant e să gândești că arta lui Brâncuși aparține clasicismului celui mai înalt și, în același timp, să știi că, pe lângă el, clasicii nu sunt decât niște romantici dezlănțuiți. Nimic nu s-a răsfrânt asupra lui: epocă, moravuri, cataclisme; și totuși, nici un semn de insensibilitate morală; este avid de tot, la curent cu tot".

Un diplomat și ziarist de excepție: Leon Cotnăreanu (1891 – 1970)

Să ne oprim puțin asupra unuia dintre cei mai surprinzători diplomați ai Legației. Este vorba despre Leon Cotnăreanu (Iași, 27 aprilie 1891 – Geneva, 1 ianuarie 1970). Sosit la Paris în 1920, înființează mai multe societăți împreună cu fratele său, Ionel. Devenit consul al României, se căsătorește (în 1933) cu Yvonne Le Baron, divorțată de producătorul de parfumuri François Coty, proprietarul cotidianului „Le Figaro". La moartea acestuia din urmă, el devine proprietarul celebrului ziar (1934 – 1940), la care soția sa a fost acționar majoritar până în 1950. Leon Cotnăreanu a condus și Societatea de parfumuri Coty, din 1939 până în 1969. În 1958, a înființat International Lencot Publishing, la New York. Leon Cotnăreanu era un mare colecționar de cărți rare și de manuscrise, de tablouri, pe care le păstra în luxoasa sa locuință din Rond-point des Champs-Elysées nr. 12. A fost Cavaler al Legiunii de onoare.

Un om universal: Matila Ghyka (1881 – 1965)

Matila Ghyka s-a născut într-o familie aristocratică la Iași, unde își va petrece copilăria. Sosit la Paris împreună cu mama, la doar 10 ani, își face studiile gimnaziale și intră la Școala Navală din Brest. A fost unul dintre fondatorii marinei românești, la cererea lui Alexandru Lahovary, unchiul său, și a fost în serviciul unicului crucișător al marinei române, *Elisabeta*, în 1900. Urmează cursurile Școlii Superioare de Electricitate și obține apoi un doctorat în drept la Bruxelles. Căsătorit cu o tânără irlandeză, Eileen O'Connor, în 1918, la Londra, a avut doi copii, Maureen și Roderick. Va deveni apoi diplomat și profesor universitar în SUA. Ca ofițer de marină, ajunge la Londra, în 23 aprilie 1940. A dus o viață cosmopolită, atras de aventură și însetat de acțiune, înainte de a se consacra unei opere filozofice legate de spiritul pitagoreic, estetică, semantică, știința sacră a numerelor, care i-a completat aplecarea spre tot ceea ce putea să-i satisfacă setea de cunoaștere: etnologie, religie, lingvistică, bele-arte, bucătărie, modă. A cunoscut îndeaproape mulți literați și artiști ai epocii, printre care: Pierre Loti, Paul Morand, Marcel Proust, Paul Valéry, Salvador Dali. Aceste întâlniri au fost sursa de inspirație a singurului său roman, *Ploaie de stele* (1933). Rafinatul hoinar a decedat în 1965.

Note:

1. Înainte de a începe conferința, cred că se impune o precizare: numeroasele și amplele cunoștințe pe care le-am dobândit într-o perioadă îndelungată, fără falsă modestie, cu privire la realitățile românești, mă obligă să iau în discuție aspecte cultural-istorice româno-franceze, pe care le apreciez într-o perspectivă deosebită, mai precis dinspre Paris spre Iași și București. Când trec în revistă personalități din Iași, am în vedere statutul orașului de capitală, ce a atras intelectualitatea în acest centru și relativa ei disipare în direcția Parisului până în 1862, când, după unirea Moldovei cu Muntenia, capitala a fost mutată la București.

2. 1909.

3. *Roumanie, capitale... Paris*, Ed. Oxus, 2003.

4. Când în Franța se afla la Montpellier (înființată în anul 1021, cu statute în 1220).

5. Nicolae Crețulescu a fost în repetate rânduri ministru, de două ori prim-ministru, ministru plenipotențiar la Paris și a devenit președinte al Academiei Române.

* Franceine – clasă de coloranți descoperită de Constantin I. Istrati. (n.t.)

6. Taniouchka, cum este scris în caractere chirilice.

7. Menționăm aici biografia *Benjamin Fondane* de Olivier Salazar-Ferrer, Ed. Oxus, 2004 – versiunea română a apărut în 2006, Iași, Ed. Junimea.

8. Paul Daniel (1910 – 1983), pe numele adevărat Daniel Paul Ionescu, cumnatul lui Benjamin Fondane, a fost căsătorit cu sora acestuia, Rodica. Se poate vedea un fragment din documentarul *Hoinăreli prin Parisul literar în compania lui B. Fundoianu*, de Paul Daniel, publicat într-un număr al revistei „Luceafărul", în traducerea Elenei Lenz. Documentul ne-a fost încredințat cu amabilitate de Monique Jutrin.

9. N.R.: această placă nu mai există, dar a fost fotografiată de Fondane. În realitate, Pascal a murit în str. Cardinal-Lemoine nr. 67, în casa cumnatului său (V. Gady, *Ghid istoric al muntelui Sfânta-Genoveva*).

Textul Conferinței
„Arta comunicării în contextul
diversității culturale și lingvistice",
Iași, 25 mai 2007

Margine de sat

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Literatura română din Basarabia – perioada imediat postbelică

(I)

Catinca AGACHI
Iași

A. 1. Repere istorico-literare

Literatura română din Basarabia (Moldova de est)[1] cunoaște, în perioada care a urmat includerii ei forțate în vastul imperiu sovietic, ani de grea încercare. Lipsită „de condiția lingvistică necesară"[2] (întrucât limba română a îmbrăcat hainele străine ale scrierii chirilice), ținută în izolare[3], atrasă spre tematici impuse, ea s-a păstrat miraculos, în „expresie" și în „spirit", rezistând eroic în fața procesului agresiv de asimilare/centrifugare axat pe disjuncția/suprapunerea dintre „identitatea civică" (sovietico-moldovenească) și cea națională (românească)[4]. „Ruptă abuziv de contextul literaturii române, care de altfel a cunoscut și ea o perioadă proletcultistă, literatura basarabeană a trebuit să fie, pe cont propriu, o literatură și încă o literatură națională"[5] – apreciază criticul Mihai Cimpoi. Traducerile importante din spațiul românesc transprutean, succesul literaturii pentru copii, intrarea în conștiința publică românească a reprezentanților de vârf ai scriitorimii din Basarabia sunt doar câteva dintre argumente. „Literatură a exilului, literatură a rezistenței", marcată în primul deceniu postbelic de ideologizarea forțată, aceasta este expresia luptei pentru tradiție și identitate națională.

În contextul social și istoric dat, înclinarea literaturii așa-zise „moldovenești"[6] spre sămănătorism a constituit supapa de supraviețuire identitară și de abatere de la controlul partinic instituționalizat generalizat care respingea orice tendință „abstracționistă", modernistă sau de idealizare a trecutului. „Anacronic în momentul ivirii lui în Vechiul Regat, sămănătorismul – afirmă Valeriu Cristea – s-a potrivit ca o mănușă (...) Moldovei de dincolo de Prut în conjunctura istorică de după cel de-al doilea război mondial, când cele ce trebuiau apărate, în primul rând, erau tocmai trecutul și statul ca factori conservatori"[7]. Orientarea tradiționalistă a reprezentat pentru literatura română din Basarabia, mai ales în primele decenii postbelice, factorul de rezistență, locul regăsirii de sine și al evadării din ofensiva modelelor ideologice ale literaturii sovietice. „Miracolul re-mioritizării" și puternicul suflu „existențial baladesc" au dus, după cum apreciază criticul Mihai Cimpoi – cea mai autorizată voce pentru cunoașterea acestei literaturi – la revitalizarea esteticului atât de crunt cenzurat în spațiul literar basarabean. Exprimarea baladescă, metaforică, elegiacă, esopică, subtextul, ascunse sub marca regionalismului, au putut astfel să adoarmă vigilența cenzurii politicii ideologice care sancționa orice semn de modernism. Poemul de mari proporții, ca paradigmă literară de influență rusă, tematica specifică și schemele socialist-realiste impuse au putut fi astfel abandonate, evitate.

Deportați, duși în lagăre, trăind coșmarul Gulagului sovietic și al regimului concentraționar, supraviețuind prin miracol, scriitorii generației pierdute a războiului (Nicolai Costenco, George Meniuc) au revenit în viața literară către sfârșitul anilor '50, după o absență de 15 – 16 ani, afirmându-se în cadrul următoarei generații, „reconvertiți" într-o oarecare măsură de noul regim. Pe locul lăsat liber de aceștia s-au înscăunat scriitorii-„ideologi" ai momentului, aserviți (Andrei Lupan, Emilian Bucov, Bogdan Istru, Vladimir Rusnac ș.a). O altă parte dintre scriitorii din perioada postbelică a supraviețuit prin cufundarea în „anonimat cultural", aplecarea asupra traducerilor și a publicisticii, sacrificându-și opera[8] personală.

Aproape „obligată" să devină realist-socialistă, literatura română din Basarabia anilor '50 a reușit totuși să realizeze în proză, spre finalul nefastului deceniu, „reabilitarea eticului și a sacrului"[9] (Ion Druță), a umorului, a carnavalescului (Vasile Vasilache), iar în poezie a sonetului (Paul Mihnea), „disciplinei clasice"[10] și a simbolismului autohtonizat (Liviu Deleanu). Un adevărat val al „prozei rurale", cvasisămănătoriste, numită „filosofico-morală", s-a născut și dezvoltat în primele decenii postbelice prin creația unor scriitori talentați, ca Ion Druță, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, ulterior Nicolae Esinencu, Vlad Ioviță, Nicolae Vieru ș.a. Ivită în continuarea „neosămănătorismului interbelic"[11], a „tradiționalismului sincronizat"[12], în contextul general al anilor '50 – '70, această orientare nu a constituit doar un fenomen regional, cum s-a afirmat uneori. Influențe în acest sens au venit și dinspre proza multinațională sovietică, unde ea a cunoscut o amplă dezvoltare. Modelul tradițional de viață rurală și valorile sale culturale erau însă abordate dintr-o perspectivă utopică, conservatoare, procesul ireversibil de modernizare a țărănimii fiind ignorat. Identificat de Dumitru Micu (bun cunoscător al problemei), pe de o parte, cu „literatura epigonică, minor romantică, paseistă a genului, crescută în paginile «Sburătorului» și în alte reviste"[13], pe de alta, cu „întreaga proză în duh național", sămănătorismul a fost deosebit de prolific în spațiul transprutean, manifestându-se ca un adevărat fenomen istoric literar, specific, de rezistență și de susținere a dublului exil trăit dureros de românii din acest areal. N-a fost, așa cum s-a spus, doar „o renaștere tardivă a tradiției sămănătoriste", definitiv depășită în literatura română contemporană, ci a constituit un factor de conectare la procesul literar românesc. Însuși Eugen Lovinescu, recunoscut pentru aversiunea sa față de această orientare literară, a trebuit să recunoască faptul că nu numai modernismul ci și tradiționalismul au produs sincronizarea cu „spiritul veacului" a literaturii române interbelice. Se poate vorbi, astfel, de un „tradiționalism sincronic", deși n-a lipsit nici proza citadină, intelectuală, afirmată în perioada postproletcultistă (Serafim Saka ș.a.).

Proza rurală, utopică și conservatoare, sensibilitatea și melancoliile eseniene sau eminesciene, în poezie, sunt câteva particularități ale liricii postbelice basarabene. Vulcanismul trăirilor, „demonismul" la Nicolai Costenco[14], simbolismul autohtonizat, notele mistice, intelectualismul, dedublarea la George Meniuc[15], însemne ale poeziei moderne (urâtul, morbidul, pe linia Arghezi), cultivarea sonetului, a rugii, a elegiei ș.a. la Liviu Deleanu[16] conturează fizionomia liricii generației pierdute, parte din ea atrasă, din păcate, după încheierea perioadei de detenție, de „exil concentraționar", de gulag sovi-

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

etic, în capcanele dogmatice. „Ruralismul" prozei basarabene a acelor decenii s-a constituit în opere de autentică expresie artistică, după aprecierea criticului Ion Ciocan, atunci când a marcat o „depășire a ruralismului"[17]. Proza lui Vasile Vasilache „coboară direct din Creangă", după fina observație a criticului Dumitru Micu[18], în vreme ce scrierile lui Ion Druță „valorifică, cu succes, modalitățile tehnice ale prozei moderne"[19].

Viața literară a Basarabiei postbelice a gravitat în jurul unor reviste ale Uniunii Scriitorilor din Moldova[20], ca „Literatura și arta", „Basarabia", „Columna", „Kodrî", „Moldova literaturnaia" ș.a. Un rol deosebit în procesul de cristalizare a tinerelor forțe creatoare, de implicare a lor în recuperarea identității naționale, l-au avut cenaclurile, începând cu anii '48, dar mai ales în perioada 1960 – 1980, „Luceafărul" (de pe lângă ziarul „Tinerimea Moldovei"), îndrumat de Liviu Damian ș.a., „Miorița", fondat de Mihai Cimpoi, și „Mihai Eminescu", condus de Nicolae Dabija ș.a.

Revista „Basarabia", serie nouă, continuatoare a publicațiilor „Octombrie" (1931 – 1957, apărută la Tiraspol) și „Nistru" (1957 – 1987), a constituit unul dintre principalii factori de susținere a procesului renașterii basarabene. Valorificarea moștenirii literare și culturale române din Basarabia (mai ales după anii '88 – '90) s-a produs grație unui colectiv redacțional din care au făcut parte Nicolai Costenco, Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Serafim Saka, Vasile Levit iar, în ultimii ani, Emilian Galaicu-Păun ș.a. Același rol, deosebit de important, în promovarea și susținerea literaturii și culturii române din Basarabia, a ideii renașterii basarabene, l-a jucat „Literatura și arta", serie nouă, condusă din 1986 de Nicolae Dabija, moștenitoare a săptămânalului „Cultura Moldovei" (1957 – 1965), ulterior „Cultura" (1965 – 1977).

A. 2. Profil literar: Ion DRUȚĂ și matricea stilistică românească

Ion Druță[21] reprezintă miracolul din proza românească a Basarabiei postbelice, comparabil cu ceea ce Constantin Stere a însemnat pentru perioada interbelică. Autor bilingv, scriind în limbile română și rusă, stabilit la Moscova (1969), cu o uimitoare carieră de prozator și dramaturg, tradus în nenumărate limbi, Ion Druță este o personalitate bipolară. Scriitorul-patriot din perioada chișinăueană, hărțuit de critica oficială, de securitate, nu numai că și-a părăsit matricea spirituală – „matricea stilistică a neamului"[22], cum spune Blaga – dar a rămas (după 1994), paradoxal, atașat „sentimental valorilor fostului imperiu, moldovenismului și creștinismului modelat după cel rusesc"[23], impuse de acesta. Scrierile sale fac parte dintre acele „excepții" din acea nefastă perioadă proletcultistă, 1948 – 1958, fiind în rezonanță cu marile producții epice din țară semnate de Marin Preda, Eugen Barbu ș.a.

Debutul său literar – *La noi în sat* (1953) – produs odată cu instaurarea epocii „dezghețului" ce a urmat morții lui Stalin, anunță un scriitor important, înscris pe linia tradiției lui Ion Creangă și Mihail Sadoveanu. Evitând cu grijă „comanda socială" a poleirii realității, Ion Druță scrie o operă de rezistență morală și spirituală față de tot ceea ce „subminează naționalul, umanul, sacrul"[24], formula narativă impusă fiind cea „lirico-simbolistică"[25], sens în care s-a vorbit de existența unui lirism tipic druțian[26].

Deosebit de prolific, publicând volum după volum, Ion Druță construiește un univers rural ca spațiu al sfințeniei, care păstrează încă preceptele morale, punct de echilibru al unei lumi alienate din cauza îndepărtării de Divinitate. Mergând pe linia a ceea ce Mircea Eliade numea „revelația sacrului", autorul, asemeni lui Sadoveanu, creează o lume arhetipală în care semnele și o anume ordine sunt scutul de rezistență în fața haosului lumii contemporane, provocat de „invazia civilizației" care ucide frumusețea și sacralitatea naturii. Uitarea drumului către Dumnezeu stă, în accepțiunea prozatorului, la baza acestei debusolări, a degringoladei secolului XX. Note de „regionalism literar cu o tendință estetică antiromânească"[27] – apreciază criticul Mihai Cimpoi – se deslușesc în opera sa, explicând evoluția ulterioară.

Adunată în volume antologice – *Scrieri I, II* (1986 – 1987)[28] – editată ulterior în caractere latine – *Scrieri I – IV* (1989 – 1990) – opera sa este un monument al literaturii române din Basarabia, un adevărat fenomen, nemaiîntâlnit în celelalte spații în discuție. Resurecția sămănătorismului, în primul rând prin opera lui Ion Druță, „a fost neîndoios un act pozitiv"[29], după opinia criticului literar Nicolae Bilețchi, „iar mesajul sămănătorist a fost unicul în stare să ne apere ființa"[30].

În polemică cu Nicolae Bilețchi, Valeriu Cristea apreciază just că „opera lui Ion Druță depășește, de mult, cadrul ideologiei sămănătoriste", sămănătorismul făcând trecerea – „prin acest mare exponent al ei – de la minor la major, de la lipsa de valoare sau de la valoarea modestă la valoarea de nivel național și european"[31]. Creația literară druțiană a avut de înfruntat, prin simbolistica adâncă, ceea ce autorul a numit metaforic „zidul"[32] (din piesa de teatru *Cervus divinus*), mentalitatea oficială care a făcut ca multe dintre scrierile autorului să fie interzise și să apară cu întârziere. Eroii nuvelelor publicate până la apariția romanului *Frunze de dor* (1955) aparțin lumii trecutului, „cutumelor"[33], unui univers autarhic"[34]. Primul său roman *Frunze de dor* reprezintă un „moment de cotitură"[35] în abordarea artistică a autorului, în sensul că el se întoarce cu fața spre prezentul incert ce nu putea fi evitat la infinit, gândindu-l nu în antiteză cu trecutul (așa cum îl prezentau cincizeciștii, în general), ci legat cauzal de acesta: „De câte ori va fi să se schimbe vremea, de atâtea ori ne vor durea rădăcinile". Dezordinea morală provocată de război este cea care a determinat degradarea bunei rânduieli a pământului. Îndepărtarea de sacru constituie, în accepția autorului, drama lumii contemporane. Vasiluța, eroina principală din piesa de teatru *Casa mare* (1962), trăiește într-un spațiu al ordinii etice (simbolizat metaforic în Basarabia prin sintagma „casa mare"), în virtutea căreia ia deciziile importante ale vieții. Desțărănizarea lui Onache Cărăbuș, jertfirea lui Mircea Moraru, anularea principiului secular „ară și seamănă și vei avea dreptate" (*Povara bunătății noastre*, 1970), hăituirea scriitorului, care are ca deviză binele, adevărul și frumosul, suprapunerea lui în plan metaforic cu imaginea lupului încolțit îl duc pe autor la adânci decepții, reflecții, aproape nihiliste, exprimate aforistic: „... de știut le știi pe toate, dar de putut nu mai poți nimic".

Clopotnița (1972), al doilea roman al autorului, este considerată una din cele mai importante scrieri ale sale[36]. Implicarea simpatetică a autorului în viața eroilor lui, care nu sunt în realitate decât mai multe fațete ale aceluiași personaj, suflul epic deslușit dincolo de formula lirică aleasă, rostirea-tipic țărănească, disimulată, curgerea domoală a întâmplărilor

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

sau radiografierea cinematografică sunt doar câteva dintre trăsăturile prozei rurale specific druțiene. Ocolina, Norodiștea, Ciutura sunt toposuri ale aceleiași lumi rurale, spații ale sacralității și rezistenței care se confruntă cu dualitatea noii istorii. Salvarea eroilor lui nu se poate rezolva într-o societate ale cărei temelii etice s-au schimbat atât de dur, decât prin sacralitate. Aceasta este în strânsă legătură cu arhetipalitatea „sufletului țărănesc". Chemată să apere „vatra satului", țăranca din Ocolina reprezintă tipul opus țarinei din Petersburg care, urmând sloganul „cât trăiești atât e al tău", se îndepărtează de atributele fundamentale umane.

Flacăra divină este echivalentă pentru autor cu demnitatea: „Cele douăsprezece porunci – afirmă cneazul Potiomkin din *Biserica Albă* (1988) – sunt hotarele lumii în care trăim, secole la rând, popoare, limbi, datini".

Paradoxul creației druțiene constă în faptul că în perioada grea a ideologizării forțate, aceasta a constituit un factor de rezistență în fața tendințelor anihilante, în vreme ce, după înfrângerea primăverii pragheze, prozatorul se pare că a început să cedeze în fața noii idei a socialismului cu față umană (*Păsările tinereții noastre*, 1971). Pentru Tudor Mocanu din *Doina*, proaspăt pricopsit, ecoul doinei „care făcea să tresară inima întregului neam" pare să se atenueze. Pavel Rusu, președintele de colhoz din *Păsările tinereții noastre* (1971), este un alt reprezentant al sistemului totalitarist, a cărui conștiință nu cunoaște seisme. Tarele sociale – sustragerea de la muncă, furtul, minciuna, beția – sunt puse sub lumina lupei, autorul motivându-le nu prin hibele noului sistem, ci prin voința subiectivă, prin „risipa morală"[37]. Încercarea paradoxală a scriitorului de a trece responsabilitatea a tot ceea ce s-a întâmplat în perioada totalitaristă din planul social-politic, istoric, în cel individual caracterizează o serie de opere ale sale (drama *Frumos și sfânt*, 1974). Paradoxul paradoxului e faptul că, după 1990, el a devenit ezitant, a rămas atașat principiului restructurării sociale, perseverând în susținerea aberantă a moldovenismului. Perseverarea lui Druță în ideea „moldovenismului primitiv" și a „creștinismului, ajustat la model rusesc, devine – în aprecierea lui Nicolae Bilețchi – un act creativ lipsit de sinceritate, cu implicații sinuoase în matricea stilistică a neamului și a operei"[38].

Modelul literar rusesc al prozei lirice, confesive, a influențat opera druțiană, lucru vizibil și în construcția topicii, cu toate acestea, autorul aparține, indiscutabil, tipului de creatori rurali din literatura română. „Vorbind despre Ion Druță, apreciază Valeriu Cristea, nu poți să nu te gândești la Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Pavel Dan sau Marin Preda, într-atât de puternic structurată e imaginea propriei lumi țărănești pe care prozatorul basarabean o oferă, într-o limbă de rară frumusețe"[39]. Mesajul operei sale este încărcat de o anume simbolistică. „Apele ba se revarsă, ba își schimbă albia, ba se coboară în adâncuri, dar să dispară nu pot".

Părăsind matricea stilistică a nației sale, asemeni lui Cinchiz Aitmatov, Ion Druță scrie în limba rusă, devenind exponent al bilingvismului. O parte din operele sale o rescrie (*Ultima lună de toamnă*), o altă parte o scrie direct în rusă (*Întoarcerea țărânii în pământ*, *Sfânta Sfintelor*), introducând astfel în spațiul literar sovietic un univers distinct, ethosul românesc.

Note:

1. Inclusă în scenariul imperialist al Uniunii Sovietice, Basarabia capătă denumirea de R.S.S. Moldovenească.

2. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a 2-a, Chișinău, Arc, 1997, p. 157.

3. Studiul clasicilor literaturii române, ca și editarea lor au fost interzise până spre sfârșitul deceniului șase, iar legăturile cu țara n-au fost permise până la finele anilor '80, acestea realizându-se târziu prin vizite aproape clandestine, supravegheate etc.

4. Dan Mănucă, *Dacoromânism, diaspora, exil*, în vol. *Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc și în diaspora*, Iași, Trinitas, 2003, p. 11.

5. Mihai Cimpoi, *op. cit.*, p. 158.

6. Concepția sociologist-vulgară a lui Marr, prin discipolii lui (I. D. Ciobanu, A. M. Lazarev), a stat la baza politicii diabolice, discriminatorii, dintre limba română și cea moldovenească.

7. Valeriu Cristea, *Judecăți și prejudecăți despre Ion Druță*, „Literatorul", 1995, nr. 5.

8. Criticul Mihai Cimpoi vorbește despre „fenomenul morții artistului" (*op. cit.*, p. 171).

9. Mihai Cimpoi, *op. cit.*, p. 177.

10. *Ibidem*.

11. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (capitolele despre sămănătorismul și neosămănătorismul moldovean, muntean și cel ardelean), în *Scrieri*, București, Minerva, 1973.

12. *Ibidem*.

13. Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. 1, București, Iriana, 1996, p. 328.

14. Animator al vieții literare românești din Basarabia, alături de Pan Halippa, Nicolai Costenco (1913 – 1993) a cunoscut grozăviile Gulagului sovietic în perioada 1940 – 1955, fiind unul din zecile de sute de mii de români basarabeni sau bucovineni deportați în Siberia. Recunoașterea activității sale literare s-a produs târziu, după 1988.

15. George Meniuc (1918 – 1987) rătăcește și el prin meandrele canoanelor realist-socialiste, pentru a se reîntoarce, nou Orfeu, la „vremea Lerului" și la „toamna brumată și nouă", la armoniile liricii sale de altădată.

16. Liviu Deleanu (1911 – 1967) a cultivat, pe linia lui Arghezi, o poezie a urâtului, cu atribute moderniste, dar a și abordat, din păcate stăruitor, tematica impusă a deceniului nefast.

17. Ion Ciocanu, *Rigorile în splendorile prozei rurale*, în vol. *Studiu asupra creației literare a lui V. Vasilache*, Chișinău, 2000.

18. Dumitru Micu, *op. cit.*, vol. 3.

19. Anatol Gavrilov, *Proza rurală, sămănătorismul și problema sincronizării*, în vol. *Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc din diaspora*, Iași, Trinitas, 2003, p. 347.

20. În 1920 s-a constituit Societatea Scriitorilor Români din Chișinău, iar în 1940 Societatea Scriitorilor și Publiciștilor Basarabeni. Uniunea Scriitorilor din Moldova s-a înființat în 1954.

21. Ion Druță s-a născut la 3 septembrie 1928 în satul Horodiștea – Soroca. A urmat cursurile Institutului de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova (1957). În perioada deportărilor și a colectivizării, a fost secretar al Sovietului sătesc „Ghica Vodă". Din 1969 s-a stabilit la Moscova, dată după care cariera sa a devenit strălucitoare, fiind tradus în nenumărate limbi, piesele sale de teatru fiind jucate pe diferite scene ale lumii.

22. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 388.

23. Mihai Cimpoi, *op. cit.*, p. 178.

24. *Ibidem*.

25. *Ibidem*.

26. Mihai Dolgan, *Farmecul lirismului druțian*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 2, 1989, p. 54 – 63.

27. Mihai Cimpoi, *op. cit.*

28. Vol. I conține nuvele, proza autobiografică *Horodiștea* (1975), romanul *Frunze de dor* (1957), poveștile pentru copii *Daruri* (1969), nuvela *Ultima lună de toamnă* (1975); vol. II include romanul *Povara bunătății noastre* (1961 – 1967, 1985, publicat și la București de către Ed. Minerva, 1992), nuvelele *Întoarcerea țărânei*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

în pământ (1969, 1970), *Toiagul păstoriei* (1984); vol. III înglobează romanele *Biserica Albă* (1975 – 1981, 1986 – 1987), *Clopotnița* (1972), apărută și la București, 1988; vol. IV înserează eseuri și piesele de teatru *Casa mare* (1959), *Doina* (1958), *Păsările tinereții noastre* (1971), *Horia* (1973), *Frumos și sfânt* (1979), *Cervus divinus* (1977 – 1981, 1987).

29. Nicolae Bilețchi, *Scriitorul și curentul literaturii*, în „Revista de lingvistică și știință literară", nr. 1, 1998.

30. Nicolae Bilețchi, *De unde vine Ion Druță*, în „Literatură și artă", 23 oct. 1997.

31. Valeriu Cristea, *Judecăți de valoare despre Ion Druță*, în „Literatorul", nr. 5, 1995.

32. Zigu Ornea, *Simboluri ale dăinuirii de neam*, în „România literară", reprodus în „Basarabia", nr. 11, 1992, p. 121 – 132.

33. Nicolae Bilețchi, *Literatura română din nordul Bucovinei și din Basarabia: două biografii paralele (V. Levițchi și Ion Druță)*, în vol. *Limba și literatura română în spațiul etnocultural, dacoromânesc și în diaspora*, Iași, Trinitas, 2003, p. 306.

34. *Ibidem.*

35. Nicolae Bilețchi, *op. cit.*, p. 179.

36. Petru Sălcudeanu, *Clopotnița lui Ion Druță*, în „România literară", nr. 39, 1988, p. 20.

37. Nicolae Bilețchi, *op. cit.*, p. 312.

38. *Ibidem.*

39. Valeriu Cristea, *Un mare scriitor: Ion Druță*, în „Literatorul", 1992, p. 26 – 27.

Din „Glasul Bucovinei",
Institutul Cultural Român,
Cernăuți – București, Nr. 1/2007

Agenda culturală

O nouă formă de artă

Nina VASILE

De câțiva ani, Bucureștiul, ca și alte orașe (Timișoara, Sibiu), a găzduit o serie de evenimente care se înscriu în mersul firesc al expresiei artistice contemporane, una care nu înseamnă renunțarea la valoare și o „coborâre în stradă" umilitoare, cum s-ar crede, ci o deschidere către comunicarea vie cu publicul pe care-l urmează în spații neconvenționale, bunăoară în stradă. Așa s-a întâmplat și cu seria de evenimente din cadrul **Festivalului de Teatru în aer liber** (14 iulie – 6 august 2007) organizat în Parcul Tineretului de către Institutul Cultural Român. Timp de patru săptămâni, în fiecare sâmbătă și duminică, de la cei mai rafinați spectatori până la cei mai simpli bucureșteni, de la profesioniști ai artelor până la curioși care, poate, pentru prima dată în viață au putut vedea un actor față în față, au urmărit spectacolele celor patru trupe de teatru: **Strange Fruit** din Australia (14, 15 iulie, ora 19.00) – pe **tema aerului**, cu *Câmpul/The Field*, **Teatrul KA** din Portugalia (21, 22 iulie, ora 19.00) – cu *Aripa destinului/Asas do destino*, o poveste alegorică a întâlnirii unui bătrân cu îngerul și cu moartea, **Ilotopie** din Franța (28, 29 iulie, ora 21.30) – pe **tema apei**, cu *Reflexiile lui Narcis* (*Narcissus reflects*), un mit cu valențe revelatoare în lumea actuală unde oglindirea și proiecția sufletului ne arată paradoxul unei multiplicări deformate a sinelui în afară, unde, deși ar trebui să ne recunoaștem, ne găsim într-o perpetuă singurătate (în lipsa iubirii celuilalt); **Tuig** din Olanda (4, 5 august, ora 21.00), pe **tema focului** în conexiune directă cu apa și aerul. Acestea reprezintă o „formă specială de artă, puțin explorată în România" (cum se spune pe site-ul ICR), mizând pe *impactul* puternic datorat atât expresivității interpretării, în mare parte pantomimă, folosind vorbe puține sau chiar deloc, cât mai ales unei expresivități corporale ajutate de costumele neverosimil de lungi, ca dintr-o altă dimensiune – în cazul barelor elastice în prima săptămână și al picioroangelor în a doua. Se adaugă și ingeniozitatea compoziției scenografice, una savantă, în care se folosește o tehnologie ce poate face posibilă apariția din apă a mesei decorate cu lumânări, menținerea unui copac aplicat artificial pe undele lacului, a unor plute, a unei biciclete sau cărucior în funcțiune, a unor instalații cu efecte luminoase cum au fost, între altele, șirurile de oameni transparenți gonflabili în **Ilotopie**. În cazul Trupei olandeze **Tuig**, o mașinărie din lemn, manevrată alternativ de personaje tăcute, acoperite din cap până în picioare, în costume mai degrabă spațiale decât de protecție, își dezvăluie treptat spectaculosul, pe măsură ce se „muncește" cu o cumpănă, din exterior sau din interior, cu niște roți care pun în mișcare focul, aerul, apa, pentru ca împreună să ridice în final *omul* din centrul construcției la o înălțime de 14 metri de la care nu mai are decât o ieșire: saltul. El s-a numit *Salto Vitale*, deși în ordinea privitorilor la spectacol era perceput mai degrabă ca mortal. Plină de semnificații deloc facile această fuzionare a vieții cu moartea în gestul sublim-tragic al cunoașterii umane! *Acrobația* ca element al expresiei teatrale, folosită la circ ca artă, este, cu siguranță, o noutate pentru mediul artistic românesc. După cum *dansul* la înălțime și mișcarea corpurilor în

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

hainele ca niște imense umbrele, în aparenta lor simplitate, au avut un impact puternic tocmai prin forța de sugestie a zborului, simbol al tendinței umane de depășire a limitelor materialității. Evident, muzica a însoțit fiecare dintre cele patru spectacole care au demonstrat că pentru timpul de aproximativ o oră, într-un spațiu relativ restrâns (și în fața unui public foarte mare, urmărind de pe iarbă, în unele dăți pe o caniculă care încingea asfaltul din parc), este nevoie, de fapt, de un efort creator complex, de intersectarea mai multor arte – teatru, muzică, dans – a unor „tehnici" din scenografie, costume, inginerie, ridicate la un grad artistic autentic.

Informații de pe site-ul Institutului Cultural Român (www.icr.ro):

În teatrul de stradă nu există convenție, nu există mediere. Există doar atenție, percepție. Pentru actori, regizori și scenografi, teatrul de stradă înseamnă impact. Iar pentru artistul de pretutindeni și de totdeauna, IMPACTUL este dezideratul suprem. Să faci oamenii să te vadă, să te placă și să te și înțeleagă, totul pe un segment de timp și câteodată de spațiu foarte redus. Mai mult, fără să beneficiezi de acoperirea convenției, să poți să aduci VIUL și să-l și comunici. De obicei ne-convenționalul înseamnă spectaculos, se bazează pe asta. Pentru că altă soluție nu are.

STRANGE FRUIT, Australia, este o trupă originală care în acest moment ocupă o poziție de vârf în zona teatrului de stradă. În ultimii 6 ani, Strange Fruit a avut spectacole în 30 de țări diferite și a participat la peste 170 de festivaluri internaționale. Spectacolul lor, *Câmpul* (*The Field*), a fost în ultimii ani unul dintre cele mai originale spectacole de la festivalurile de gen din lume.

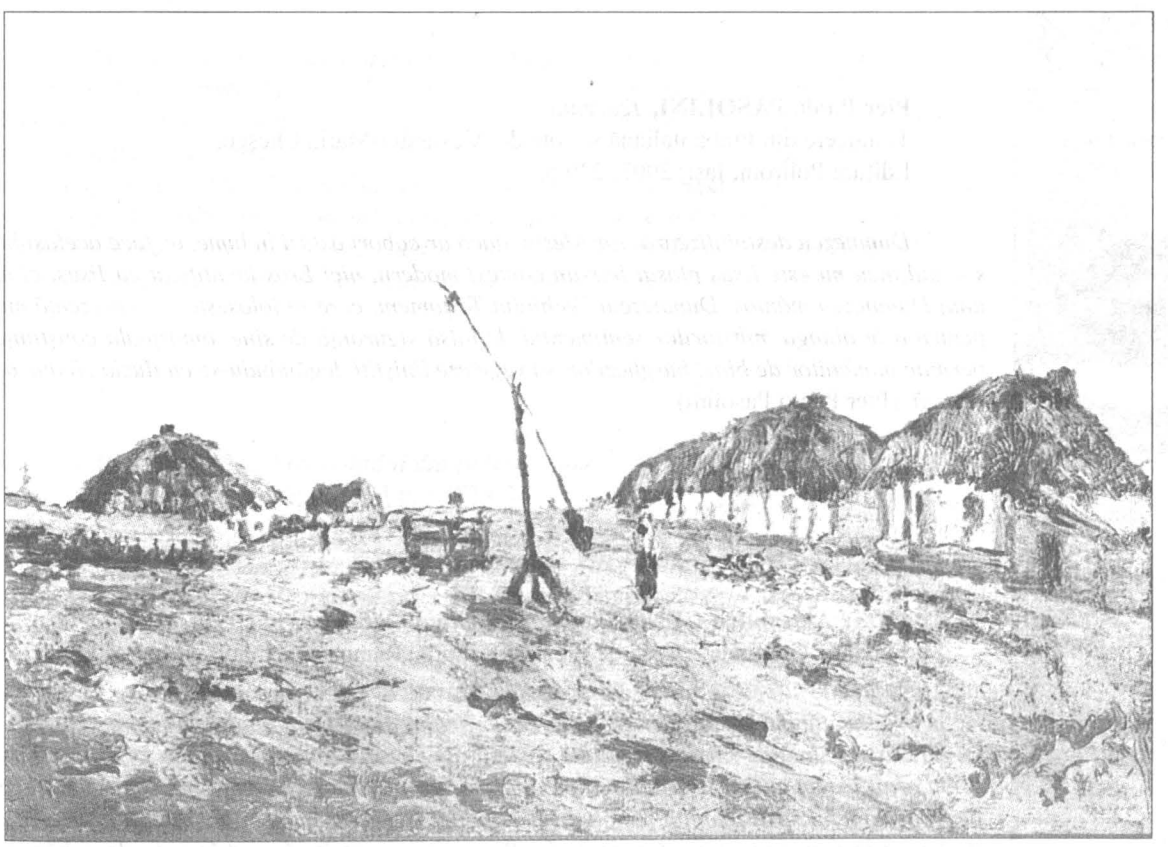
Spectacolele lor au loc la înălțime: actorii se leagănă în aer, pe niște bare elastice de 4,5 m înălțime, deasupra capetelor spectatorilor, schițând un balet suprareal între cer și pământ.

TEATRO KA, Portugalia, înființat în 1986, propune personaje alegorice pe picioroange, definite de frumusețea costumelor și puterea expresiilor. Spectacolele lor impresionează prin imagini poetice și prin măiestrie și tehnică actoricească. *Aripa destinului* (*Asas do destino*) este o poveste adâncă despre întâlnirea unui bătrân cu îngerul său și cu moartea.

ILOTOPIE, Franța, aduce teatrul pe apă. *Reflexiile lui Narcis* (*Narcissus reflects*) desenează pe suprafața apei un spațiu oniric-suprareal, ce gravitează în jurul mitului lui Narcis și care este populat de personaje stranii. Apa înseamnă deopotrivă reflexie și reflecție, oglindire și proiecție a sufletului.

Actorii francezi și-au câștigat faima internațională prin spectacolele lor de mare impact vizual, care se desfășoară chiar pe suprafața apei și folosesc o tehnologie extrem de complexă.

TUIG, Olanda, creează spectacole inedite, adevărate alegorii, sugerate cu ajutorul unor instalații complexe, arhaice. *Salto Vitale*: O mașinărie arhaică, în vârful căreia se află un om, este pusă în mișcare și ridicată, centimetru cu centimetru, printr-un efort sisific, până la o înălțime de 14 m. Focul, aerul, apa și forța fizică susțin întreaga construcție, conducând spre punctul final: saltul. Saltul în necunoscut.



Cumpăna satului

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Catalog

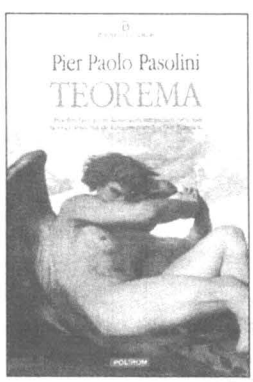
Ion CREANGĂ, *Opere*
Ediție critică. Prefață, itinerar biografic, bibliografie, note și selecția textelor critice de Daniel Corbu, Editura Princeps Edit, Iași, 2006, 488 p.

Amintirile din copilărie *sînt scrise cu artă și meșteșug de un mare scriitor. Vremea va dovedi că aceste pagini sînt inimitabile și vor rămîne de-a pururi modele pentru toate veacurile. Simple, ca și sufletul care le-a dat la lumină, ele trăiesc în acele tablouri rustice de un umor unic în literatura noastră, dar încadrate de o poezie care tulbură și fascinează pe cititorul lor.* (Mihai Eminescu)

Teșu SOLOMOVICI, *Mircea Eliade și evreii. Din culisele unui divorț istoric*
Editura Teșu, București, 2007, 240 p.

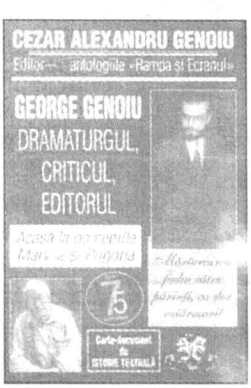
Centenarul lui Mircea Eliade aduce în librării și acest curios demers editorial. După câte știu, el nu a mai fost încercat până acum. Desigur, multe alte lucrări vor onora, plenar, evenimentul închinat marelui om de cultură care a fost Mircea Eliade. Nădăjduiesc însă că și un asemenea exercițiu cultural, ca cel de față, să-și găsească locul. E încă o încercare care se adaugă străduinței de decriptare a operei și vieții celebrului savant și scriitor român.

O biografie care stârnește de îndată suspiciuni și controverse în legătură cu trecutul legionar al ilustrului român și de „trădarea" de către Mircea Eliade a prieteniei ce-l lega de scriitorul evreu Mihail Sebastian. (Teșu Solomovici)



Pier Paolo PASOLINI, *Teorema*
Traducere din limba italiană și note de Alexandra-Maria Cheșcu,
Editura Polirom, Iași, 2007, 239 p.

Dumnezeu destabilizează. Iar Mesia, dacă ar coborî astăzi în lume, ar face același lucru. Personajul meu nu este Iisus plasat într-un context modern, nici Eros identificat cu Iisus, ci mesagerul unui Dumnezeu mânios, Dumnezeul Vechiului Testament, care se folosește de o prezență misterioasă pentru a le alunga muritorilor sentimentul de falsă siguranță de sine, amorțeala conștiinței care le permite oamenilor de bine, burghezilor, să vegeteze liniștiți, legănându-se cu iluzia că duc o viață autentică. (Pier Paolo Pasolini)



Cezar Alexandru GENOIU, *George Genoiu – dramaturgul, criticul, editorul*
Fundația Culturală – Casa de Presă și Editură „Rampa și ecranul", București, 2007, 588 p.

... Învățătura sinelui am deslușit-o la oracolul de la Delfi, unde am fost cu părinții mei, care mi-au dăruit minunile Acropolei și alte vestigii ale Greciei Antice. Acolo, la Delfi, am înțeles că cei vechi erau îndemnați să se cunoască pe ei înșiși. „Cunoaște-te pe tine" m-au îndemnat cuvintele de pe fronstispiciul străvechiului templu al lui Apollo. Cu acest îndemn-învățătură a început viața mea de licean la Colegiul „Iulia Hasdeu" din București, povățuit să cred în puterile nebănuite ale credinței în mine însumi; în puterea generată de rațiune a sufletului...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Vasile ALECSANDRI, ***Opere complete. Poezii***
Ediție anastatică – Editura Semne, 2007
«Minerva», Institut de Arte Grafice și Editură, București, 1909, 352 p.

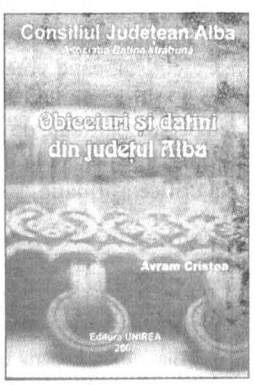
... Fie ca această dintâi carte, în care se cuprind toate poeziile bardului de la Mircești, să ducă dorul de muncă și sfânta iubire de patrie de câmpiile și plaiurile noastre, și pornită într'un ceas bun, să tragă parte largă și norocoasă pentru celelalte cărți – flori bine-cuvântate, pe care cu dărnicie le aruncați în calea geniului viitor al României! (A. Vlahuță)

F. M. DOSTOIEVSKI, ***Însemnări din subterană și alte microromane***
Traduceri de Nicolae Gane, Emil Iordache, prefețe și note de Emil Iordache, note de Tamara Gane, Editura Polirom, Iași, 2007, 792 p.

Dezvăluirile făcute în «subterană» determină destinul lui Raskolnikov, al lui Stavroghin și al lui Ivan Karamazov. Începe pelerinajul de mucenic al omului pe căile libertății arbitrare. Acest pelerinaj îl va duce la ultimele limite ale dedublării. Dialectica dintre om și destinul său se întrevede în Însemnările din subterană *și se va contura în marile romane dostoievskiene.* (Nikolai Berdi[illegible])

Joey GOEBEL, ***Torturați-l pe artist***
Traducere din engleză și note de Irina Horea, Editura Humanitas, București, 2007, 344 p.

„Am găsit un băiat care ne dădea speranță. I-am legat mâinile și picioarele cu bucăți de funii blonde și brunete. L-am torturat pe artist. L-am torturat bine. Și i-am vândut suferința la Hollywood". Într-o Americă în pană de capodopere, desprinsă parcă din filmele lui Tarantino, arta e o marfă pe taraba divertismentului. Salvarea vine din partea lui Vincent Spinetti, cel mai strălucit elev al Academiei Noua Renaștere, o pepinieră de talente care cultivă geniul în solul fertil al suferinței. Pentru a crea, tânărului i se orchestrează cu cinism o întreagă simfonie a durerii (moartea celor dragi, dependența de droguri, boala, depresia, pierderea iubirii), iar povestea vieții lui e adunată în paginile – profetice? – ale unui roman-avertisment: dacă viitorul va arăta întocmai ca lumea văzută de Goebel?
(Humanitas)



Avram CRISTEA, ***Obiceiuri și datini din județul Alba***
Editura Unirea, Alba Iulia, 2007, 394 p. + [8] f. il.

Proiectul inițiat și finanțat de Consiliul Județean Alba, derulat prin Asociația „Datina străbună", este, după știința mea, singurul proiect de etnologie aplicată *(„de descărcare de sarcina etnografică") prin constituirea, cu sprijinul elitei rurale și al specialiștilor, a unor* expoziții etnografice *permanente, reprezentative pentru fiecare comună... Cea de-a doua etapă, publicarea rezultatelor cercetării culturii tradiționale într-o sinteză intitulată* Obiceiuri și datini din județul Alba, *expresie a identității etnoculturale, demonstrează că această zonă din sudul Transilvaniei așteaptă integrarea în Uniunea Europeană mult mai bine pregătită decât majoritatea provinciilor din România.* (prof. univ. dr. Ilie Moise)

NOTĂ: Rubrică realizată cu sprijinul Serviciului Dezvoltarea Colecțiilor al Bibliotecii Metropolitane București

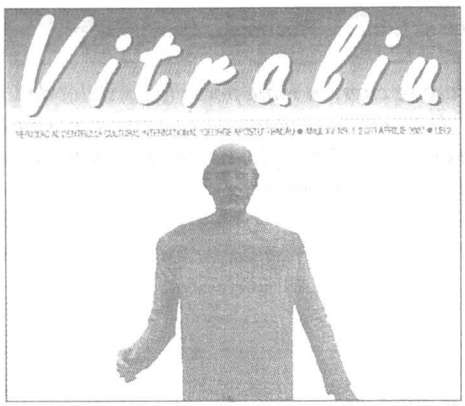
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Repere

„Câteodată, când vreau să uit lumea“

Gabriela TOMA

„Vitraliu“, anul XV, nr.1-2 (27)
aprilie 2007



În studiul „cazurilor“ româneşti din dosarul declinării poeziei, Vasile Alecsandri ocupă, în opinia Irinei Petraş, locul genitivului. De la început trebuie spus faptul că, dincolo de istoria receptărilor operei lui Vasile Alecsandri, trebuie identificate acele spaţii actuale care permit recontextualizări, citări la nivelul prezentului social. Unele studii din acest număr susţin faptul că nu opera poetică, ci proza şi dramaturgia pot constitui imaginea unui specific românesc, unde luxul conviețuieşte cu sărăcia, între Occident şi Orient, un amestec surprins în proza *Iaşii în 1844*.

Sunt remarcate şi Scrisorile lui Ion Ghica, unde călătoria devine teritorializare (în termenii unui Deleuze, necitat), luarea în posesie a unui teritoriu unic în care Muntenia şi Moldova îşi regăsesc unitatea.

Alecsandri e văzut de Cornel Ungureanu între două veacuri, între două lumi – cea a tradiţiei şi cea a inovaţiei, într-un permanent interval până la ultima scriere.

Alecsandri călătorul şi diplomatul sunt ipostaze mult dezbătute aici. Un bonom, un om agreabil, un om *du monde*, el devine invidiat de Macedonski pentru premiul oferit de Academie (căruia încearcă, fără a reuşi, să-i dea un răspuns ironic), este ovaţionat la Cernăuţi, apreciat de Carmen Sylva şi de Maiorescu. S-a dovedit oare a fi „un liric slab“, cum afirma Ibrăileanu, sau poezia erotică să fie „înecată în dulcegărie“, după spusele lui Cioculescu? Părerile sunt foarte diferite, ajungându-se la a-l considera premergător al rondelurilor macedonskiene, „pictorul impresionist“ din pasteluri, cum îl vedea Vianu, „un prematur Bacovia“, „un Minulescu al timpului său“, aprecieri care nu ţin de o exegeză strictă şi în nici un caz de vreun studiu de literatură comparată. Alecsandri a fost străin de sentimente grave, de ironie şi sarcasm, „lipsit de sensul sublimului“ (G. Călinescu) în plan poetic. Pastelurile sunt o lecţie despre ordine, spune Gruie Piticar, unde sugerează mai mult decât reprezintă pictural, Alecsandri fiind un excelent creator de atmosferă. Un dialog între personajele sale ilustrează acest lucru: „Eşti poet, domnul meu?“ „Câteodată, când vreau să uit lumea“.

Însă, atunci când vine vorba de teatru şi se afirmă faptul că personajele sale de comedie sunt prototipuri pentru cele ale lui Caragiale şi că au la bază modele franceze, rar se găseşte cineva să critice afirmaţia. Există măşti dramatice la Alecsandri. Ciclul Chiriţelor marchează repertoriul naţionalelor din Iaşi, Bucureşti, Cluj, Galaţi.

În aceeaşi ordine de idei, Alecsandri a avut un rol foarte important în crearea unui repertoriu naţional. Ocupând diverse funcţii (misiuni diplomatice secrete pe timpul domniei lui Cuza, ministru al afacerilor străine, ambasadorul României la Paris, s-a aflat pe lista candidaţilor la tronul Moldovei în 1858 şi renunţă în favoarea lui Negri), a avut curajul şi posibilitatea financiară de a renunţa la multe dintre acestea în favoarea călătoriilor în Franţa, Spania, Africa, până la ţinta finală – Mirceşti. Voiajul cunoaşte două ipostaze – unul este al imaginaţiei prime care memorează imagini şi dialoguri trecute prin filtrul scriitural al percepţiei şi altul este „voiajul în jilţ“, cel imaginar. Este „un peregrin liric“, născut „în trecere spre Bacău“, el a fost „un redactor digresiv al peregrinărilor sale“, căutând pitorescul. Cântecele comice pot fi gândite ca scenarii pentru ceea ce azi numim teatru interactiv. Primeşte în 1878 premiul la ediţia a 2-a a Concursului „Jeux floraux de Provence“ pentru *Ginta latină*.

„O poetică a metamorfozei“ este titlul articolului referitor la spectacolul de dans contemporan din cadrul programului de rezidenţi „Artist Ne(s)t“ de la Centrul Internaţional de Cultură şi Arte „George Apostu“. În acest număr sunt sărbătorite şi Zilele Caragiale, analizându-se două proze – *La Moşi* şi *Moşii*, implicarea politică a lui Caragiale, discursurile sale, debutul din 1908 ca orator politic, situându-se foarte aproape de personajele sale prin caricatura pe care i-o face lui P.P. Carp, prin elogiul lui Take Ionescu („întruchiează aspiraţiile noastre de muncă, talent şi cinste“), militând pentru patrie şi progres.

Remarcăm şi articolul dedicat Sibiului, capitală culturală europeană în 2007, unde sunt enumerate evenimentele care au avut loc, căci despre cele care vin nu putem şti sigur. Festivalurile de Teatru, Jazz, TIFF-ul, concertul Scalei din Milano, proiecţii de film antropologic, expoziţii, Gala UNITER, Festivalul de Film Documentar ASTRA Film Fest. Urmează, de asemenea, a fi publicate cărţi de poeme cu ilustraţiile lui Şerban Orth şi albume de artă sibiană. Între 4 şi 5 octombrie urmează să se desfăşoare Maratonul european la propunerea lui Andrei Bodiu.

Un număr deloc repetitiv la nivelul mesajului exegetic îl prezintă pe Vasile Alecsandri cu cel puţin trei aspecte de recitit – proza, comedia şi memorialistica.

Sursele ilustraţiilor: pp. 7, 12, 23, 24, 30, 35: G. Oprescu, *Andreescu*, Editions „Ramuri“, Craiova [f.a.], Radu Bogdan, *Andreescu*, vol. I, Editura Meri-diane, Buc., 1969, Iulian Mereuţă, *Andreescu*, Editura Meridiane, Buc., 1972; pp. 10 – 12: *Berthelot şi România*, coordonator Dumitru Preda, traducere de Ileana Vulpescu, Editura Univers Enciclopedic, Buc., 1997; p. 18: Academia Română, *Dicţionarul Scriitorilor Români*, A/B, Editura Univers Enciclopedic, Buc., 2004; coperta II: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicţionarul Scriitorilor Români*, R – Z, Editura Albatros, Buc., 2002; coperta III: Wikipedia; coperta IV: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicţionarul Scriitorilor Români*, R – Z.

Sursele citatelor: coperta II: Cella Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei*, Editura Cartea Românească, Buc., 1977; coperta III: *Nobel contra Nobel*, propuneri, prezentări şi antologie de Laurenţiu Ulici, II, Editura Cartea Românească, Buc., 1988; coperta IV: Mihail Sebastian, *Jurnal 1935 – 1944*, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefaţă şi note de Leon Volovici, Editura Humanitas, Buc., 2002.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Calendar

octombrie 2007

♦ octombrie 1887. 120 de ani de la naşterea lui **Barbu Nemţeanu**, poet (oct. 1887 – 30 mai 1919)

♦ octombrie 1932. 75 de ani de la apariţia, la Sibiu, a revistei lunare de literatură, critică şi artă **„Provincia literară"**, până în august 1934

♦ 1 octombrie 1507. 500 de ani de la naşterea lui **Giacomo da Vignola**, arhitect şi teoretician de artă italian (1 oct. 1507 – 7 iul. 1573)

♦ 1 octombrie 1927. 80 de ani de la naşterea lui **Nestor Vorniceanu**, teolog şi istoric, fost mitropolit al Olteniei şi arhiepiscop al Craiovei (1 oct. 1927 – 17 mai 2000)

♦ 2 octombrie. **Ziua Mondială a Arhitecturii şi a Habitatului**

♦ 2 octombrie 1907. 100 de ani de la naşterea lui **Alexander Robert Todd**, biochimist scoţian, laureat al Premiului Nobel, 1957 (2 oct. 1907 – 10 ian. 1997)

♦ 3 octombrie 1932. 75 de ani de la moartea lui **Max Wolf**, astrofizician german (21 apr. 1863 – 3 oct. 1932)

♦ 3 octombrie 1932. 75 de ani de la naşterea regizorului **Mircea Drăgan**

♦ 3 octombrie 1987. 20 de ani de la moartea dramaturgului francez **Jean Anouilh** (23 iun. 1910 – 3 oct. 1987)

♦ 4 octombrie 1607. 400 de ani de la naşterea lui **Francisco de Rojas-Zorilla**, dramaturg spaniol (4 oct. 1607 – 23 ian. 1648)

♦ 4 octombrie 1787. 220 de ani de la naşterea lui **François Guizot**, om politic şi istoric francez (4 oct. 1787 – 12 oct. 1874)

♦ 5 octombrie 1882. 125 de ani de la naşterea lui **Emanuil Hagi-Mosco**, publicist, heraldist şi genealogist (5 oct. 1882 – 29 apr. 1976)

♦ 5 octombrie 1887. 120 de ani de la naşterea lui **René Cassin**, jurist francez, laureat al Premiului Nobel pentru Pace, 1968 (5 oct. 1887 – 20 feb. 1976)

♦ 5 octombrie 1897. 110 ani de la apariţia, la Bucureşti, a revistei enciclopedice populare **„Albina"**, sub conducerea lui Spiru Haret

♦ 6 octombrie 1882. 125 de ani de la naşterea lui **Karol Szymanowski**, compozitor şi pianist polonez (6 oct. 1882 – 29 mart. 1937)

♦ 6 octombrie 1907. 100 de ani de la naşterea lui **Teodor Scarlat**, poet, prozator, publicist şi teatrolog (6 oct. 1907 – 18 dec. 1977)

♦ 6 octombrie 1987. 20 de ani de la moartea lui **Leon Negruzzi**, poet, prozator şi traducător (17 aug. 1899 – 6 oct. 1987)

♦ 7 octombrie 1857. 150 de ani de la prezentarea, de către M. Kogălniceanu, în cadrul Adunării ad-hoc a Moldovei, a **Proiectului de Rezoluţie**, care cuprindea „dorinţele fundamentale" ale românilor moldoveni

♦ 8 octombrie 1907. 100 de ani de la naşterea scriitorului **Mihail Sebastian** (8 oct. 1907 – 29 mai 1945)

♦ 9 octombrie 1877. 130 de ani de la inaugurarea **primei stagiuni a Teatrului Naţional**, cu poemul dramatic *Visul Dochiei* de Fr. Damé

♦ 9 octombrie 1927. 80 de ani de la naşterea lui **Valentin Deşliu**, poet şi traducător (9 oct. 1927 – 25 apr. 1993)

♦ 9 octombrie 1967. 40 de ani de la moartea scriitorului francez **André Maurois** (26 iul. 1885 – 9 oct. 1967)

♦ 13 octombrie 1882. 125 de ani de la moartea lui **Joseph Arthur, conte de Gobineau**, scriitor, sociolog şi diplomat francez (14 iul. 1816 – 13 oct. 1882)

♦ 14 octombrie 1857. 150 de ani de la naşterea lui **Gheorghe Ionescu-Gion**, istoric (14 oct. 1857 – 29 iun. 1904)

♦ 14 octombrie 1977. 30 de ani de la moartea lui **Ion Stoia-Udrea**, poet, publicist, traducător, editor şi istoriograf (25 dec. 1901 – 14 oct. 1977)

♦ 15 octombrie 1937. 70 de ani de la apariţia revistei bilunare clujene **„Dacia istorică"**, sub conducerea lui Iosif Şchiopul

♦ 15 octombrie 1982. 25 de ani de la moartea lui **Nicolae Jianu**, prozator (12 nov. 1916 – 15 oct. 1982)

♦ 16 octombrie 1907. 100 de ani de la moartea lui **Giosuè Carducci**, poet şi critic literar italian, laureat al Premiului Nobel, 1906 (27 iul. 1835 – 16 oct. 1907)

♦ 16 octombrie 1927. 80 de ani de la naşterea scriitorului german **Günther Grass**, laureat al Premiului Nobel, 1999

♦ 17 octombrie 1757. 250 de ani de la moartea lui **René-Antoine Ferchault de Réaumur**, naturalist şi fizician francez (28 feb. 1683 – 17 oct. 1757)

♦ 17 octombrie 1907. 100 de ani de la naşterea sopranei **Dora Massini** (17 oct. 1907 – 21 aug. 1996)

♦ 18 octombrie 1632. 375 de ani de la naşterea lui **Luca Giordano**, pictor italian (18 oct. 1632 – 3 ian. 1705)

♦ 18 octombrie 1907. 100 de ani de la naşterea prozatoarei **Maria Artur Arsene** (18 oct. 1907 – 23 oct. 1975)

♦ 19 octombrie 1897. 110 ani de la naşterea **Henrietei Delavrancea**, arhitect (19 oct. 1897 – 26 mart. 1987)

♦ 19 octombrie 1937. 70 de ani de la moartea lui **Ernest Rutherford**, chimist şi fizician englez, laureat al Premiului Nobel pentru Chimie, 1908 (30 aug. 1871 – 19 oct. 1937)

♦ 22 octombrie 1882. 125 de ani de la moartea pictorului **Ion Andreescu** (15 feb. 1850 – 22 oct. 1882)

♦ 22 octombrie 1887. 120 de ani de la naşterea lui **John Reed**, scriitor şi ziarist american (22 oct. 1887 – 19 oct. 1920)

♦ 22 octombrie 1907. 100 de ani de la naşterea scriitoarei **Cella Serghi** (22 oct. 1907 – 19 sept. 1992)

♦ 22 octombrie 1987. 20 de ani de la moartea actorului francez **Lino Ventura** (14 iul. 1914 – 22 oct. 1987)

♦ 23 octombrie 1877. 130 de ani de la moartea lui **Alexandru Papiu-Ilarian**, istoric, om politic (27 sept. 1827 – 23 oct. 1877)

♦ 23 octombrie 1957. 50 de ani de la moartea poetului **Mihai Codreanu** (25 iul. 1876 – 23 oct. 1957)

♦23 octombrie 1982. 25 de ani de la moartea lui **Mircea Ştefănescu**, dramaturg, prozator, publicist şi cronicar teatral (11 apr. 1898 – 23 oct. 1982)

♦ 26 octombrie 1807. 200 de ani de la naşterea lui **Barbu Catargiu**, om politic (26 oct. 1807 – 8 iun. 1862)

♦ 26 octombrie 1907. 100 de ani de la naşterea lui **Vasile Vasilache**, compozitor şi actor de revistă (26 oct. 1907 – 10 apr. 1944)

♦26 octombrie 1957. 50 de ani de la moartea scriitorului grec **Nikos Kazantzakis** (2 dec. 1885 – 26 oct. 1957)

♦27 octombrie 1782. 225 de ani de la naşterea violonistului şi compozitorului italian **Niccolò Paganini** (27 oct. 1782 – 27 mai 1840)

♦ 29 octombrie. **Ziua Internaţională a Internetului**

♦ 29 octombrie 1882. 125 de ani de la naşterea scriitorului francez **Jean Giraudoux** (29 oct. 1882 – 31 ian. 1944)

♦ 29 octombrie 1937. 70 de ani de la moartea lui **Elie Faure**, eseist şi istoric de artă francez (4 apr. 1873 – 29 oct. 1937)

♦ 29 octombrie 1937. 70 de ani de la naşterea lui **Vlad Georgescu**, istoric, politolog, publicist (29 oct. 1937 – 13 nov. 1988)

♦30 octombrie 1977. 30 de ani de la moartea lui **Mihai Novac**, poet, prozator, publicist (6 ian. 1906 – 30 oct. 1977)

♦31 octombrie. **Ziua Arhivelor Naţionale**

♦31 octombrie 1632. 375 de ani de la naşterea pictorului olandez **Jan Vermeer** (31 oct. 1632 – 15 dec. 1675)

♦31 octombrie 1857. 150 de ani de la naşterea scriitorului suedez **Axel Munthe** (31 oct. 1857 – 11 feb. 1949)

NOTĂ: Rubrică realizată cu sprijinul Serviciului Informare Bibliografică al Bibliotecii Metropolitane Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Contents

Centenary – MIRCEA ELIADE ..... 2 – 8

Georgeta FILITTI – Bucharest Archives – The Romanian Drama, 1916 – 1918 9

Bucharest Metropolitan Library – Patrimony 13

Centenary – MIHAIL SEBASTIAN 14

History of the Book – ANDRÉ MAUROIS 16

Contemporary Autographs – *Maya BELCIU* 18

Jakob Heide PETERSEN – Economic Reasoning, Copyright Regulation and Digital Libraries 20

Gabriela TOMA – Multiculturalism and Intercultural Communication in the Children's Libraries 22

Florin PREDA – The 2007 Bucharest's Day 24

Nina VASILE – Poetry in Life 25

Jean-Yves CONRAD – Moldavian Intellectuals in the Cultural History of Paris (I) 27

Catinca AGACHI – The Romanian Literature in Bessarabia in the After-War Period (I) 31

Nina VASILE – A New Form of Art 34

Catalogue 36

Gabriela TOMA – Review – „Vitraliu" 38

Calendar – October 2007 39

REDACȚIA ŞI ADMINISTRAȚIA

Str. Tache D. Ionescu nr. 4, Sector 1
ABIDOR: Tel./Fax: 316.36.25
Redacția: Tel./Fax: 212.83.11
E-mail: bibliobuc@yahoo.com / Web: www.bmms.ro
ISSN 1454-0487

Director: Florin ROTARU
Director artistic: Mircea DUMITRESCU
Redacția: Ion HOREA (redactor şef), Georgeta FILITTI
Iulia MACARIE (secretar de redacție), Radu VLĂDUȚ

CUPON

ABONAMENT LA
BIBLIOTECA BUCUREŞTILOR

Numele .....
Prenumele .....
Adresa .....
Cod..... Telefon.....
Solicit abonarea la revista **BIBLIOTECA BUCUREŞTILOR** pe o perioadă de ..... luni.
Adresa: Str. Tache D. Ionescu nr. 4, Sector 1, Cod poştal 010354, Bucureşti.
Anexez chitanța de plată a sumei de ..... RON în contul dvs.
nr. RO82 RNCB 0072 0497 1003 0001 BCR Sector 1. C.U.I. 10141341.

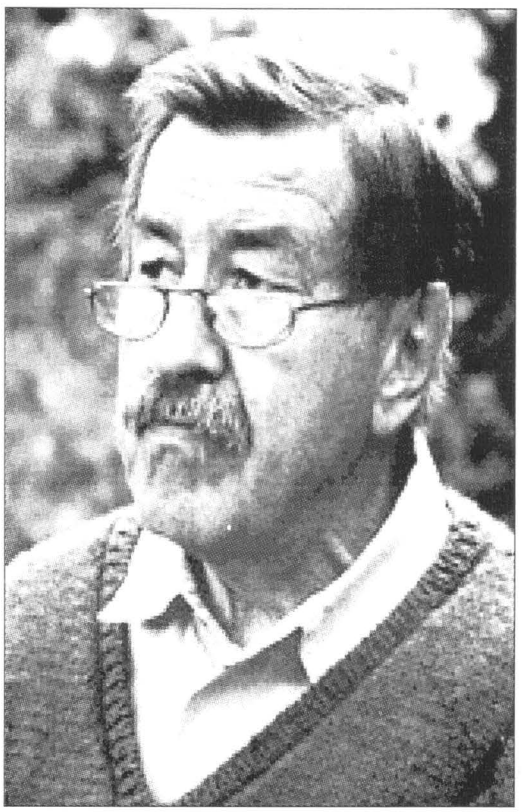
Asociația noastră ABIDOR şi Biblioteca Metropolitană Bucureşti sunt singurele reprezentante din România, în calitate de membre, în asociațiile INTAMEL şi EBLIDA începând cu anul 1998. Astfel, revista noastră este unica publicație care vă oferă ultimele noutăți din comunitatea internațională a bibliotecilor.

Administrația noastră face, prin plata directă sau prin mandat poştal, abonamente la revista lunară **BIBLIOTECA BUCUREŞTILOR**. Prețul unui număr este de 2 RON. Prețul unui abonament anual (12 numere) este de 24 RON.

Tipărit la Tipografia SEMNE '94

Redacția revistei BIBLIOTECA BUCUREŞTILOR respectă opțiunile autorilor cu privire la normele ortografice

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



GÜNTHER GRASS

– 80 de ani –

„… Mai tîrziu, pe pajiştea mea, am fost liber să gîndesc. Lunecînd fără grabă, melcul îmi traversa mereu gîndurile… La o cursă automobilistică… mi-am dat seama cît de puţin înţelegem noi viteza melcului. Ochii noştri sînt neştiutori, inapţi să priceapă acest trup alunecos, care goneşte prin timp, şi astfel noi cădem înapoi, iar el, de fiecare dată, învinge cu un tur avans. Aproape că aş vrea să afirm, fără a avea veleităţi de profet, că melcul îşi are coarnele în secolul ce va urma. Vor fi acelea nişte timpuri foarte precaute, o retragere a tuturor acuzaţiilor…“

Pajiştea mea verde

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MIHAIL SEBASTIAN

1907 – 1945

100 de ani de la naştere

„… Uneori, nu ştiu de ce, simți deodată, mai ascuțit decît înainte, inutilitatea vieții ăsteia, strîmtoarea ei, groaznica ei mediocritate, descompunerea continuă, ca o lungă moarte înceată… Cred că era săptămîna trecută, sîmbătă sau duminică, în momentele acelea în care socoteam totul pierdut, cînd, nu ştiu de ce, am ridicat pe stradă privirea în sus spre cer. Mi-au dat lacrimi. Era un cer albastru, curat, cu nori albi, plutitori, fără greutate: un cer meridional parcă. Putea să nu fie aici. Putea să fie la Annecy, la Geneva, la Lisabona, la Santa Barbara. S-ar fi putut ca lăsînd capul în jos să nu mai găsesc în jurul meu aceşti Bucureşti din august 1941, ci un oraş liber, în care să pot trece liber, necunoscut, viu…“

ISSN 1454-0487

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro